Library

of the

University of Wisconsin

Google

Digitized by Google

Von demselben Verfasser:

Hin zu Gottnatur

Zweite Auflage. Preis 1 ℳ 80 ₰

Ein Kind der Erde

Preis geheftet 8 ℳ, gebunden 9 ℳ 50 ₰

Verlag von S. Hirzel in Leipzig.

Digitized by Google

Tragödie oder Komödie?

Eine Frage an die Ibsenleser

Von Georg Groddeck

Leipzig :: Verlag von S. Hirzel :: 1910

Digitized by Google

Copyright 1910 by S. Hirzel, Leipzig

Digitized by Google

185179
JUN -8 1914

X51Y
·1B7
YG(?)

I. Nora.

Als Thema für unsere gewohnten Zusammenkünfte habe ich dieses Jahr Ibsens Dramen gewählt. Zunächst möchte ich Sie bitten, alles zu vergessen, was Sie über Ibsen und seine Werke gehört oder gelesen haben, womöglich auch alle Eindrücke auszuschalten, die Sie durch Theatervorstellungen gewonnen haben. Soll unser Meinungsaustausch sich lohnen, so müssen wir uns an das halten, was uns die Dichtung selbst gibt. Ich werde versuchen, sie zum Sprechen zu bringen. Ob mir das gelingt, ist eine andere Sache. Jedenfalls aber werden Sie hören, was sie mir sagt, nur das, da ich außer den Dramen höchstens noch Theaterzettel gelesen habe, wenn ich das seltsame Vergnügen hatte, eins oder das andere der Stücke auf der Bühne zu sehen.

Bei dem ersten Stück allerdings, mit dem ich mich beschäftigen will, dem Puppenheim, wird es kaum möglich sein, alle Erinnerungen hintanzulassen. Die Gestalt der Nora steht in zu enger Beziehung zu unserer Frauenbewegung. Um so schärfer werden Sie mich überwachen, wenn ich etwa beweisen wollte, daß sich die Frauenrechtlerinnen mit ihrer Begeisterung für Nora lächerlich machen.

Digitized by Google

Vorerst hat unser Stück einen Namen: Ein Puppenheim heißt es. Ich bitte Sie, das im Gedächtnis zu behalten. Wer selbst einmal versucht hat zu schreiben, weiß, was der Titel eines Werks bedeutet. Bei dem Wort Puppenheim fällt Ihnen nun ein, daß Nora am Ende des Stücks davon spricht, wie sie von Vater und Mann als Puppe, als Spielzeug benutzt worden sei, und man fühlt sich versucht, den Ausdruck Puppenheim mit dieser Stelle in Zusammenhang zu bringen. Ein gewisser Zusammenhang besteht wohl auch, aber wir sind doch nicht ohne weiteres, ehe wir nicht alle anderen Möglichkeiten betrachtet haben, berechtigt anzunehmen, daß der Titel des Stücks lediglich dazu da ist, um Noras Worte zu unterstreichen oder ein Ausrufungszeichen dahinter zu setzen. Eine solche Annahme wäre fast gleichbedeutend mit der Auffassung des Stücks als Tendenzstück. Das widerspricht aber, wie Sie sehen werden, dem Charakter der Dichtung. Vorläufig sagt uns das Wort Puppenheim nicht viel. Es weckt höchstens Erinnerungen an unsere Kindheit, im Grunde freundliche Erinnerungen, durchaus keine bitteren, Erinnerungen an Spiel, an ein gespieltes Leben.

Dieser Eindruck bleibt auch zunächst. Wir sehen uns in ein gemütliches, geschmackvoll eingerichtetes Zimmer versetzt. Alles ist niedlich darin. Kleine Möbel, Kupferstiche, Nippes, kleine Kunstgegenstände, ein kleiner Bücherschrank mit Büchern in Prachteinbänden, was so viel heißt als, daß sie nicht gelesen werden, ein Schaukelstuhl — nebenbei bemerkt, dieser Schaukelstuhl ist Noras Privateigentum; sie duldet niemand anders darauf, weiß

Digitized by Google

vermutlich, wie gut sie dahinein paßt — alles in allem heiter, nett und niedlich. Und auf einmal ist es, als ob das Sonnenlicht voll in dieses heitere Zimmer schiene. Nora tritt ein, lachend und lustig, beladen mit Paketen, gefolgt von einem Dienstmann, der weitere Pakete in einem Korbe trägt und einen Tannenbaum in der Hand hält. Es ist Weihnachten: Lichterglanz, Kinderjauchzen, Puppenspiel erwartet uns.

Ja, eitel Sonnenschein ist da auf der Bühne. Wie sollte sie nicht alle Herzen gewinnen, diese niedliche kleine Frau dort oben mit ihren von der Kälte geröteten Backen, geschmückt von ihrer eignen Schönheit, wie sie geschäftig hin und her huscht, hut und Mantel abwirft, singend und trällernd die Geschenke ordnet und zierlich von den Makronen nascht. Sie trägt sie in der Tasche bei sich recht wie ein Schulmädel. Ein richtiges Mädel ist sie, ein Eichkätzchen, wie Helmer sie nennt; man hätte keinen besseren Schmeichelnamen für sie finden können. Und man versuche nur, sich ihrem Zauber zu entziehen, es geht nicht. In den ersten drei Augenblicken hat sie das ganze Theater für sich gewonnen. Niemand kann ihr widerstehen.

Nora überzeugt sich davon, ob ihr Mann zu Hause ist und ruft ihn dann. Als echter Mann sagt er zunächst: Stör' mich nicht, erscheint aber im selben Augenblick in der Tür. Und nun fangen die beiden an zu sprechen. Torvald hält seiner Frau ihre Verschwendung vor. Ganz ernsthaft ist das nicht gemeint. Denn es vergehen keine zwei Minuten, so hat er der bösen Verschwenderin ein Päckchen Banknoten in die Hand gedrückt. Und ganz unrecht hat er nicht. Frau Linde, Noras Freundin, sagt

Digitized by Google

von ihr, daß sie schon in der Schulzeit eine arge Verschwenderin gewesen sei. Uns fällt auch ein, daß Noras erste Handlung in dem Stück die ist, dem Dienstmann doppelt soviel zu bezahlen, als er gefordert hat. Nun, es ist ja ein froher Tag: Weihnachten, und wie wir hören, ist Torvald eben zum Direktor der Bank ernannt worden, hat also Aussicht auf reiche Einnahmen. Aber immerhin: Nora heißt doch wohl mit Recht Verschwenderin.

Ihre Auffassung von Schulden ist sehr merkwürdig, wie sie sie vorbringt, reizend; hier die Verzweiflung nur bei dem Gedanken an ein Unglück, das Torvalden zustoßen könnte, und dort die völlige Gleichgültigkeit dagegen, ob andere durch sie geschädigt werden. — Die, das sind ja fremde Menschen, sagt sie. — Nora, Nora, du bist ein Weib, erwidert Torvald lachend. — Ich will meinen Zuhörerinnen nicht zu nahe treten, aber mir persönlich scheint es so, als ob er mit diesem Worte: du bist ein Weib, recht hätte. Die Frau lebt den Ihren, dem Manne und den Kindern, alle andern sind fremde Menschen. Das ist einer der Grundunterschiede der beiden Geschlechter, eine Ursache zu tausend kleinen und großen Konflikten der Ehe. Die Frau begreift vielleicht, daß irgend etwas dem Manne näher stehen kann als sein Weib, das heißt, sie begreift es mit dem Verstande. Aber dieser Verstandesschluß geht nicht in ihr Inneres über. Im tiefsten ist sie davon überzeugt, daß sie die Welt des Mannes ist. Und der Mann? der kennt, wenn er sich mit der Frauenseele überhaupt befaßt, diesen Grundzug weiblichen Wesens, er hat die Ausdrücke dafür auch in seinen Wortschatz aufgenommen. Im Grunde aber glaubt er nicht, daß solch eine

Digitized by Google

von seinem Standpunkte aus ungeheuerliche Forderung an ihn gestellt werden könnte. Jedenfalls wird er in zehn gegen einen Fall versagen, wenn er auf die Probe gestellt wird.

Hier ist der Punkt, an dem das Schauspiel des Puppenheims in das allgemein Menschliche gehoben wird. Denn auch das psychologische Kunstwerk muß einen allgemein menschlichen Zug haben, sonst ist es eine bloße Charakterstudie. Und daß Ibsens Puppenheim mehr ist, sehen Sie schon an der einen Tatsache, daß sich kein Mensch der Wirkung dieser Dichtung entziehen kann.

Es ist hier wohl am Platze, einen Blick auf die Handlung des Dramas zu werfen und sich den Konflikt deutlich vor Augen zu stellen. Nora hat als junge Ehefrau eine Unterschrift gefälscht, um ihrem todkranken Manne die Mittel zu seiner Rettung zu verschaffen. Sie erwartet, daß er, falls das Verbrechen entdeckt wird, sich für sie aufopfern wird. Als er sie in dieser Erwartung täuscht, verläßt sie ihn.

Vermutlich würde auch ein heroischer Mann eine solche Zumutung weit von sich weisen. Daß aber Helmer solchem Konflikt nicht gewachsen ist, weiß man schon nach seinen ersten Worten. Er ist kein Held, nicht eine Spur von Heldentum ist in ihm zu finden, und wenn ihn Nora für einen Helden halten kann, nach achtjähriger Ehe noch, so ist das ein beachtenswerter Zug, der die Lösung für viele Rätsel ihres Wesens bietet. Ihr Wesen ist Dichtung.

Das erklärt nun auch eine merkwürdige Eigenschaft, die im nächsten Moment nach ihrer naiven Äußerung über das

Digitized by Google

Schuldenmachen zum Vorschein kommt. Nora lügt; sie lügt mit einer Leichtigkeit, mit einer Natürlichkeit, die man nur bei Menschen findet, denen die Phantasie Wirklichkeit ist. Es besteht für ihre dichterische Begabung keine Grenze zwischen Dichtung und Lüge. Eine Darstellerin der Nora kann keinen größeren Fehler begehen, als wenn sie Nora bei der Lüge verlegen sein läßt. Sie muß mit einer verblüffenden Sicherheit vorgebracht werden. Keiner der Mithandelnden ahnt die Bedeutung dieses wesentlichen Charakterzugs in Nora, auch der kluge Rank nicht, und auch der Zuschauer muß in diesem Moment vergessen, daß Nora Makronen gegessen hat, daß sie sich sorgfältig den Mund gewischt hat, damit Helmer es beim Küssen nicht merkt. Für Nora gibt es keine Lügen. Ihre Phantasie ist immer tätig. Ihr Wesen ist Traum und Dichtung.

Die Szene zwischen den Eheleuten wird durch Dr. Rank und Frau Linde unterbrochen. Helmer zieht sich mit dem Doktor zurück, und es folgt nun das erste Zusammensein der beiden Freundinnen. Auch hier tritt wieder der Sonnenschein in Noras Charakter hervor. Man muß das lesen, Wort für Wort, wie zart Nora zu sprechen und zu handeln weiß, wie gütig im schönsten Sinne des Worts sie ist. Auf die Bemerkung Kristinens, die übrigens, wenn denn das Stück durchaus etwas mit der Frauenbewegung zu tun haben soll, die Vertreterin moderner Frauenideen ist, die eine Fanatikerin der sogenannten Selbstaufopferung und steter Hilfsbereitschaft ist, sogar ausgestattet mit der altjüngferlichen Bitterkeit, auf ihre takt-

Digitized by Google

lose Bemerkung, daß sie keinen Vater habe, der ihr das Reisegeld schenken könne, erwidert sie nichts als: „Sei mir nicht böse.“ Es ist eine Schönheit in Nora, die alles Schlechte in ihr aufwiegt. Wichtig ist die Szene deshalb, weil Nora hier zum erstenmal auf die Art zu sprechen kommt, wie sie sich das Geld zu der italienischen Reise verschafft hat. Sie müssen schon gestatten, daß ich dabei etwas länger verweile. Es ist zur Deutung dieses so oft mißverstandenen Charakters der Nora notwendig.

Nora hat eine Reihe von Versionen für diese Geschichte, erzählt sie aber niemals richtig, niemals, beachten Sie das bitte, auch am Schluß nicht. Sie dichtet fortwährend an dieser Sache herum, es kommt dabei allerhand von ihren Träumen zum Vorschein, mit denen sie ein zweites geheimnisvolles Leben, ihr wirkliches Leben, führt. Zunächst erzählt sie das alte Märchen, wie es Helmer, und vermutlich auch Rank, ja alle Welt zu hören bekommen haben. Helmer hat sich im ersten Jahre der Ehe überanstrengt. Er ist schwer erkrankt, die Ärzte erklären eine Reise nach dem Süden für nötig; das Geld dazu verschafft sich Nora von ihrem sterbenden Vater. Mit den Zeitangaben nimmt sie es dabei nicht so genau. Das eine Mal sagt sie, ihr ältestes Kind sei damals gerade geboren gewesen, und zwei Sekunden darauf, sie habe die Geburt täglich erwartet. Nun, solch ein Widerspruch hätte an sich keine Bedeutung. Bei Nora aber muß man ihn beachten. Er beweist, daß sich in ihrem Gehirn die ganze Angelegenheit in eine heilige Sage verwandelt hat. Sie weiß selbst nicht mehr Bescheid, wie ihr denn der Sinn für Tatsachen bei jeder Gelegenheit durch ihre Phantasie

Digitized by Google

getrübt wird. Dann kommt die zweite Version der Geschichte, nur in Andeutungen zuerst: „Papa gab uns nicht einen Schilling, ich war's, die das Geld verschaffte.“ „Ich habe auch etwas, das mich stolz und glücklich macht. Ich habe Torvald das Leben gerettet.“ Beachten Sie bitte die Worte, mit denen sie dieses Geständnis einleitet. Sie sagt: „Das Große habe ich dir nicht erzählt.“ Der Ausdruck: das Große, später: das Wunderbare ist wichtig. Ich sagte Ihnen vorhin, Nora führt ein Doppelleben, eines mit Helmer und den Kindern und eins für sich allein, ein Traumleben. Das Große, das ist der Inhalt ihres Vergangenheitstraums, er spricht sich in den Worten aus: „Ist es unbesonnen, seinem Gatten das Leben zu retten?“ Das Wunderbare, das ist der Gegenstand ihrer Zukunftsträume. Sie arbeitet an diesen beiden Dingen beständig, um sie abzurunden und poetisch zu gestalten. Wie sie das tut, kommt sofort zum Vorschein. Auf den Einwand Kristines, Nora könne sich das Geld nicht geborgt haben, da dazu die Einwilligung des Gatten gehöre, erwidert sie erst: „O, wenn man nur ein bißchen Geschäftskenntnis hat“ — man denke: Nora und Geschäftskenntnis — dann aber sagt sie plötzlich: „Ich kann es ja auch auf andere Weise bekommen haben. Von einem Anbeter. Wenn man leidlich hübsch aussieht —“ Es klingt sehr nett, wie sie das vorbringt, wie ein etwas kokketter, aber doch harmloser Scherz; aber wenige Minuten später kommt es heraus, daß mehr als ein Scherz dahinter steckt. Es ist ein immer und immer wiederkehrendes Spiel ihrer Phantasie: ein alter reicher Herr verliebt sich in sie und hinterläßt ihr bei

Digitized by Google

seinem Tode viel Geld. Sie denkt dabei an einen ganz bestimmten Herrn, an den Dr. Rank, von dem sie weiß, daß er bald sterben wird, und einen Tag später versucht sie diesen Traum wirklich zu machen. Hier tritt ihr Phantasieleben für einen Augenblick hervor, die Phantasie über den Gang des Wunderbaren, der Zukunft, für die sie lebt.

Es ist hier an der Zeit, sich den Sachverhalt klar zu machen. Nora borgt sich das Geld von einem Wucherer, dem sie als Bürgschaft eine gefälschte Unterschrift ihres Vaters vorlegt, eine drei Tage nach dem Tode dieses Mannes gefälschte Unterschrift. Das Wichtige für Noras Beurteilung liegt in der Tatsache, daß sie die Unterschrift erst gefälscht hat, als sie von dem Tode ihres Vaters unterrichtet war. Sie werden später sehen, warum ich das so betone.

Vorläufig lege ich Ihnen vor, was sie Frau Linde weiter erzählt. Ehe sie sich zu dem Borgen entschlossen habe — von der Fälschung sagt sie noch nichts, obwohl die das eigentlich Große ist — ehe sie sich dazu entschlossen habe, sei alles mögliche von ihr versucht worden, um Helmer dazu zu bringen, selbst eine Anleihe zu machen. Bei dieser Gelegenheit bringt sie allerlei zum Vorschein, was für sie charakteristisch ist. Hören Sie nur: „Ich sprach mit Torvald darüber, wie reizend es wäre, wenn ich ins Ausland reisen könnte, wie andere junge Frauen; ich weinte und flehte; ich sagte ihm, er solle doch in Betracht ziehen, in welchen Umständen ich sei, er solle doch gut sein und mir nachgeben, und dann schlug ich ihm vor, ein Darlehen aufzunehmen." Was sagen Sie dazu? Ist Nora wirklich

Digitized by Google

eine Puppe? Jedenfalls eine, die mit allen Mitteln weiblichen Wesens vertraut ist, und, wir werden das ja weiter sehen, eine, die mit ihrem Manne umzugehen versteht und ihn lenkt. Beachten Sie auch, wie Nora hier die Dinge gestaltet. Auf die wechselnden Angaben über das Kind, das das eine Mal schon geboren war, das andere Mal erwartet wurde, habe ich schon aufmerksam gemacht. Hier aber verschweigt sie auch, daß der Vater schon tot war, als der ganze Handel geschlossen wurde. Sie tut so, als ob sie ihn hätte schonen müssen; sie tut nicht nur so, sondern nachdem sie sich alles jahrelang zurechtgelegt hat, glaubt sie halb und halb selbst an diesen rührenden Konflikt zwischen Kindes- und Gattenliebe. Wir werden sehen, daß sie in diesem Glauben sehr weit geht.

Vorläufig muß ich aber auf zwei Sätze eingehen, die ein merkwürdiges Licht auf Noras Puppeneigenschaft werfen. Frau Linde fragt, ob Nora sich ihrem Manne anvertraut hätte. „Was fällt dir ein", erwidert Nora. „Torvald mit seinem männlichen Selbstbewußtsein — wie peinlich und demütigend wäre ihm der Gedanke, daß er mir etwas verdankt. Das würde unser gegenseitiges Verhältnis vollständig verschieben; unser schönes, glückliches Heim würde nicht mehr sein, was es jetzt ist." Ein vornehmes Wort; aber zugleich auch ein Beweis der Klugheit Noras und ein Beweis, daß sie das Leben in diesem Puppenheim gestaltet. Das bestätigt sie gleich darauf. Frau Linde fragt: „Willst du es ihm niemals sagen?" „Doch vielleicht einmal", lautet die Antwort, „nach vielen Jahren, wenn ich nicht mehr so hübsch bin wie jetzt; wenn es Torvald keine

Digitized by Google

Freude mehr macht, daß ich ihm etwas vortanze und mich verkleide und deklamiere. Dann kann es vielleicht gut sein, etwas in der Hinterhand zu haben." Sie sehen, Nora weiß ganz gut, warum sie die Singlerche spielt, sie hat den Ton im Hause angegeben, sie ist es, die im Puppenheim regiert. Sie ist es auch, die es eingerichtet hat. Das kann man schon von vornherein aus der Art der Möbel schließen. Es wird aber auch ausdrücklich gesagt. „Nun will ich dir erzählen, wie ich mir gedacht, daß wir uns einrichten könnten, Torvald", das sind ihre eignen Worte. Ich denke, sie sind deutlich genug, und wenn Nora später in ihren großen Schlußreden zu ihrem Manne sagt, sie habe sich in allen Geschmacksfragen nach ihm gerichtet, so sagt sie nur sehr bedingt die Wahrheit. Sie kann auch gar nicht wahr sein. Ihr fehlt der Tatsachensinn. Das spricht sich nicht nur in der großen Fertigkeit des Umdichtens aus, die bei ihr Natur ist, ihr fehlt er überhaupt. Sie weiß zum Beispiel nicht, wieviel sie von ihren Schulden abgezahlt hat. Sie hat ein himmlisches Gottvertrauen, was einen bei einem Wesen, wie sie eins ist, nicht wundert. Sie denkt: wenn etwas passiert, ich werde mich schon herauslügen, ich hab's ja hundertmal getan. „Ich fühlte mich beinahe wie ein Mann", sagt Nora, als sie von ihren Arbeiten spricht. Das glaubt man ihr aufs Wort, denn sie herrscht im Hause, herrscht eben durch ihre Grazie und ihre Phantasie, sie erhält absichtlich das Kindliche im Ehewesen aufrecht. Wie sollte auch dieser Helmer, diese absolute Null, mit den schönen Gemeinplätzen irgendwie den Ton angeben?

Digitized by Google

Der kurze Auftritt mit Krogstad, der mit Helmer über Geschäftssachen sprechen will, ist bemerkenswert. Nora ist in Verlegenheit, zum erstenmal und zum einzigenmal. Sie macht sich am Ofen zu schaffen, um diese Verlegenheit zu verbergen; die Furcht und die Hoffnung — es ist beides — daß nun das Schicksal über sie hereinbrechen könne, daß Krogstad den Schuldschein vorbringen werde, befällt sie. Es geht aber rasch vorüber, und zur Entschuldigung für die Anwandlung eines ihr sonst fremden Gefühls der Beschämung schließt sie die Unterhaltung über den Sachwalter mit einer handgreiflichen Lüge. Sie weiß nichts von seinen Geschäften, und bei dieser Lüge ist sie durchaus nicht verlegen.

Jetzt tritt Rank auf und läßt sich mit den beiden Frauen in ein Gespräch über Philanthropie ein. Hier zeigt es sich, daß nicht etwa Nora, sondern Frau Linde Frauenrechtlerin ist.

Rank: Ich weiß nicht, ob Sie in Ihrer Gegend auch solche Menschen haben, die atemlos umherhuschen, um moralische Fäulnis aufzuspüren und dann die Betreffenden für irgendeine vorteilhafte Stellung in Vorschlag zu bringen. Die Gesunden müssen sich dann hübsch darein fügen, daß sie nur das Zusehen haben.

Frau Linde: Eigentlich sind es doch auch wohl die Kranken, die am meisten der Aufsicht bedürfen.

Rank (zuckt die Achseln): Na ja, da haben wir's. Gerade die Anschauung ist es, die die menschliche Gesellschaft zu einem Krankenhause macht.

Hier sehen Sie Mann und Frau in ihren Grundansichten sich scharf gegenübergestellt. Frau Lindes Wesen wurzelt übrigens

Digitized by Google

in dieſer Philanthropie, ſie iſt fortwährend auf der Suche nach Menſchen, die ſie beglücken kann. Erſt waren es Mutter und Bruder, dann iſt es Krogſtad.

Doch zurück zu Nora. Während des Geſprächs der beiden über ſo wichtige Dinge, wie es der Beruf zu helfen, zu nützen, zu arbeiten, für jede echte Frauenrechtlerin iſt, denkt ſie an ganz etwas anderes, daran, daß Krogſtad ja nun von ihr abhängig iſt, Krogſtad, den ſie ſo fürchtet, und nun kommt wieder die echte Nora zum Vorſchein. Sie iſt übermütig, luſtig, bietet Makronen an und iſt in der beſten Laune. Achten Sie bitte auf den Ton, den Nora mit Rank, mit dem alten Herrn, der bald ſterben wird, anſchlägt. Sie iſt ganz aufrichtig ihm gegenüber, ganz Nora, aber doch eine andere als mit Torvald. Dieſe Frau hat viele Geſichter. Und dann mache ich Sie wieder darauf aufmerkſam, daß Nora niemals um eine Ausrede, und wenn es die tollſte iſt, verlegen iſt. Behalten Sie das bitte, es iſt wichtig. Noch eins, Nora ſagt: „Der Gedanke, daß wir ſoviel Einfluß haben, iſt ergötzlich"; ſie verbeſſert ſich freilich ſofort und ſetzt Torvald ſtatt wir. Aber das Wir ſteht da und iſt nicht bloß ein Füllwort. Sie hat nicht umſonſt zu Frau Linde geſagt, ſie werde ihr die Stellung verſchaffen. Gleich in der nächſten Szene zeigt ſie, was ſie darunter verſteht, „wenn ſie etwas fein einfädelt, wenn ſie ſich etwas recht Liebenswürdiges ausdenkt, um Helmer herumzubringen." Helmer tritt ein und nun geht es los. „Denk' dir, Torvald, Kriſtine hat die weite Reiſe gemacht, um mit dir zu ſprechen." Es iſt nicht wahr, aber wie muß das dem Helmer eingehen. „Kriſtine iſt nämlich ſo außer-

Digitized by Google

ordentlich geschickt in Kontorarbeiten" — Nora weiß darüber gar nichts — „und dann möchte sie so gern unter der Leitung eines tüchtigen Mannes" — wie geschickt gibt sie doch dem Affen Zucker — „noch mehr lernen als sie schon kann." „Und als sie nun hörte, daß du Bankdirektor geworden seiest, — der Telegraph hatte es dort verkündet —" und so weiter. Nicht wahr, diese Nora ist eine Puppe? nicht wahr? „Der Telegraph hatte es dort verkündet", besser kann es die gewiegteste Intrigantin nicht machen. Und da gibt es wirklich noch Leute, die Nora für Helmers Spielzeug halten. Warum? Nun, sie sagt es doch selber, und ihr freilich kann man glauben.

Mitunter wenigstens kann man es; so in der folgenden Szene mit den Kindern. Da ist sie wahr, eine echte, grundehrliche, liebreizende Nora. Diese Szene ist mit die wichtigste des ganzen Stücks. Sie ist so schön, daß niemand sie vergißt. Um so merkwürdiger ist es, daß trotzdem niemand mehr beim Schluß des Stücks an diese Szene denkt.

Es wird Ihnen gleich klar werden, was ich mit diesem Satze meine. Vorerst aber blicken Sie zurück! Schalten Sie bitte alles aus, was in den nächsten Akten kommt. Was haben Sie vor sich? Den Typus einer glückstrahlenden Frau, einer Frau, die Sonnenschein um sich verbreitet, die das weiß und die ihre Fähigkeit zu beglücken, nach allen Seiten hin zur Geltung bringt, bewußt zur Geltung bringt, die sich jedem Menschen, jedem Verhältnis anzuschmiegen weiß, ein starker Mensch, der jedem gewachsen ist. Glück, sonniges Glück, das ist der Eindruck dieser Szenen. Wir, die wir das Stück kennen, wissen

Digitized by Google

freilich, daß über dieser Frau ein Verhängnis schwebt. Aber ich fordere jeden heraus, ob er beim ersten Kennenlernen des Stücks in diesen Szenen auch nur die mindeste Andeutung finden kann, daß hier eine unglückliche Ehe vorliegt. Bisher muß man sogar Noras Sympathie für Helmer teilen, für den starken Arbeiter, für den charakterfesten Mann, der sich fast tot gearbeitet hat, der warnend seine Stimme erhebt, daß man nichts Unfreies in das Leben bringen dürfe. Gewiß, es ist ein Puppenheim, wenn Sie wollen, aber nicht Helmer macht es dazu, sondern Nora, Nora, die dem Leben nicht nur gewachsen ist, sondern die damit spielt; sie spielt mit einer Natürlichkeit und Sicherheit damit, für die die Bewunderung von Akt zu Akt steigen muß. Sie können das ja Leichtsinn nennen, können es bitter tadeln, wie man denn immer recht behält, wenn man von dem Standpunkt der Moral aus diese seltsame Frau prüft. Aber eines müssen Sie ihr zugestehen: Kraft. Nora eine Puppe? Nora hat eine solche Kraft, die Dinge, die Menschen, die Ereignisse umzugestalten, daß sie nicht nur Helmer, nein, den ganzen Zuschauerraum unter den Eindruck bringt, sie sei eine schwergekränkte, von Mann und Vater an der Seele geschädigte Frau, ja, daß sie jahrzehntelang Leser aller Klassen und Völker unter diesen Eindruck gebracht hat. Kein Mensch, der das Ende des Stücks sieht, denkt mehr an dieses Überquellen des Glücks im Anfang. Jeder glaubt: hier ist eine Sünde an einer Menschenseele geschehen. Sie werden dieser Suggestionskraft, die Ibsensche Frauen haben, bald wieder begegnen. Aber wenn Sie die Augen aufmachen, werden Sie auch im Leben

Digitized by Google

genug Menſchen finden, auch Männer, aber mehr Frauen, die etwas von dieſer Kraft haben. Es iſt eine poetiſche Kraft. Die Figur der Nora hat in dieſer Beziehung, ſoviel ich weiß, nur eine Nebenbuhlerin, das iſt die Prinzeſſin im Taſſo, die ſeit über einem Jahrhundert für das Muſter einer edlen Frau gilt und in Wahrheit eine Kokette iſt.

Es iſt kaum zu ermeſſen, welche Herrſchergewalt Ibſen dieſer Frau mitgegeben hat. Werfen Sie mir nicht ein, daß ſie in dem folgenden Konflikt unterliege, daß ſie durchaus nicht die Dinge zu geſtalten wiſſe, weder die Dinge noch die Menſchen, da ſie ja nicht verhindert, daß die Sache mit dem Schuldſchein entdeckt wird, da es ihr auch nicht gelingt, bei Helmer die Wiederanſtellung Krogſtads durchzuſetzen. Daß der Zuſammenbruch kommt, liegt nicht daran, daß ſie ihn nicht aufhalten kann, ſondern daran, daß ſie ihn durchleben will. Sie will das Wunderbare erleben.

Das zeigt ſich ſofort bei der Verhandlung mit Krogſtad. Auch jetzt tritt ſie ihm unruhig und geſpannt entgegen, genau ſo wie das erſtemal verliert ſie ihre Sicherheit; nicht etwa dem Manne gegenüber, durchaus nicht. Sie verſucht es gar nicht, ſich irgendwie mit ihm einzulaſſen. Er iſt ihr ein verächtliches Gewürm. Nein, ſie verliert ihre Sicherheit ſich ſelbſt gegenüber, weil ſie vor dem Moment ſteht, wo das Wunderbare, der Inhalt ihres Traumlebens leibhaftig vor ſie tritt. Zunächſt lenkt Nora ab. Sie tut ſo, als ob Krogſtad der Zinſen wegen gekommen ſei. Dann ſucht ſie ihn einzuſchüchtern. Dann ſagt ſie, als Krogſtad darauf beſteht, ſie ſolle für ihn ihren Einfluß geltend machen, ſie

Digitized by Google

hätte gar keinen Einfluß. Warum sagt sie das? Wir haben gesehen, wie leicht es ihr ist, Helmer zu irgend etwas zu bestimmen. Sie hat sich eben dieses Einflusses gerühmt, und Helmer ist auch so durchsichtig gezeichnet, daß es nicht erst Krogstads Versicherung bedarf, der Herr Bankdirektor sei nicht fester als andere Ehemänner. Wir wissen das, und Nora weiß es auch. Aber statt auch nur einen Augenblick zu stocken, sich zu überlegen, statt wenigstens nochmals zu sagen, sie habe keinen Einfluß, greift sie jetzt Krogstad an und droht, ihm die Türe zu weisen. Diese Augenblicke sind für Nora Augenblicke der höchsten Spannung, wenn Sie wollen des höchsten Genusses. Nora liebt die Aufregung, wie alle Frauen sie lieben. Sie sieht einen Kampf vor sich, einen wunderbaren Kampf. Einen Moment ist sie sogar von Krogstads Lage gerührt, als er ihr erzählt, daß er sich emporarbeiten wolle; ihre Worte werden weicher. Die Entscheidung kommt nun immer näher. Noch einmal gelingt es ihr, sie hinauszuschieben. Statt des Wunderbaren, auf das sie gefaßt ist, bringt sie die zweite Seite ihres Traumlebens zur Sprache, das Große, das Geheimnis, daß sie Torvald das Leben gerettet hat, dieses wundervolle Bewußtsein, daß er, der sie zu übersehen glaubt, ihr Geschöpf ist, ihr alles verdankt. Diese Seite ihres Poesielebens wirkt so mächtig, daß ihr die Tränen hervorstürzen, so stark, daß sie von neuem angreift, statt sich zu verteidigen. Nach und nach kommt eine ganze Reihe ihrer Träume zum Vorschein, so jetzt der, daß ihr Mann das Geld bezahlen werde, und daß dann die Sache geordnet sei. Das ist so ein Traum, wie der von dem alten reichen Mann, den sie be-

Digitized by Google

erben möchte, ein Traum, der nebenher läuft. Bisher hat sie in langen Sätzen gesprochen; in dem Moment, wo Krogstad auf die Einzelheiten des Geldhandels eingeht, spricht sie abgebrochen, hastig. Die Unterhaltung ist lebenswahr. Es ist ein kleines Drama für sich. Nora ist sich klar darüber, daß jetzt ihr Traum in Erfüllung geht. Zunächst lügt sie einfach: Papa hat unterschrieben, obwohl sie schon ahnt, was nun kommen wird. Als das Datum erwähnt wird, an dem die Unterschrift gegeben worden ist, wird sie unsicher, sie weiß nicht, wo Krogstad hinauswill, da sie das falsch angegebene Datum vergessen hat. Statt des einfachen Ja antwortet sie: ich glaube wohl. Dann kommt wieder eine ruhige sicher abgegebene Lüge und schließlich ein letzter Versuch abzulenken oder wenigstens die Stunde der schönen Aufregung zu verlängern. „Habe ich nicht pünktlich abgezahlt?" fragt sie. Krogstad geht nun auf einem Umweg weiter vor in seinem Angriff. Das hat er nicht nötig. Nora weiß längst, seit Jahren, was sie zu tun hat. Aber sie ahnt nicht, auf welche Weise Krogstad den Betrug entdeckt hat. Als ihr Gegner es ihr auseinandersetzt, ist sie überrascht, sie hat den Fehler, die Unterschrift drei Tage nach dem Tode zu fälschen, übersehen. Sie schweigt. Krogstad geht weiter vor. „Die Unterschrift ist doch echt, Frau Helmer? Es war wirklich ihr Vater, der seinen Namen hierher geschrieben hat?" fragt er. Und nun kommt etwas völlig Unerwartetes. Wir haben die Beweise zu Dutzenden in dem Stück, daß Nora unbedingte Meisterin im Lügen ist. Jeder muß annehmen, daß sie lügen wird. Sie kann es auch mit Leichtigkeit, Krogstad ist seiner Sache durch-

Digitized by Google

aus nicht sicher, hat auch selbst zu viel auf dem Kerbholz, um frei vorgehen zu können. Und was tut sie? Sie wirft den Kopf zurück und sagt: „Ich habe meines Vaters Namen unterschrieben." Das ist der entscheidende Punkt des Stücks. Nora macht ihrem Traumleben entschlossen ein Ende, sie will nun die Wirklichkeit kosten, das Große, das Wunderbare sehen, sie will ein neues Spiel mit dem Leben treiben, ein Spiel mit dem höchsten Einsatz.

Merkwürdigerweise dauert das Gespräch noch eine Weile fort. Ich werde versuchen, auch das zu erklären. Vorläufig aber möchte ich die Sachlage feststellen. Aus den Tatsachen ergibt sich, daß Nora die Unterschrift nicht zu Lebzeiten ihres Vaters, sondern drei Tage nach seinem Tode gefälscht hat. Nora hat also zunächst gewartet, ob ihr Vater nicht wieder so weit zu Kräften kommen werde, um die Unterschrift oder wenigstens seinen Rat zu geben. Der Vater stirbt und damit die Hoffnung auf die Bürgschaft. Trotzdem schreitet Nora noch nicht zur Fälschung, obwohl sie sich sagen muß, daß es immer gefährlicher wird, je längere Zeit nach dem Tode vergangen ist. Sie zögert drei Tage. Man könnte vielleicht an innere Kämpfe denken. Aber das entspricht Noras Charakter und ihrer Auffassung von Gut und Böse nicht. Sie hält diese Fälschung nicht für etwas Schlechtes, sondern nur für etwas Verbotenes; im Gegenteil, sie ist felsenfest davon überzeugt, edel zu handeln. Der Satz: ist es unbesonnen, seinem Gatten das Leben zu retten, durchklingt ihr ganzes Wesen. Der Makel der Handlung hätte sie keinen Augenblick wankend gemacht.

Digitized by Google

Dafür darf man wohl etwas anderes als Grund der Verzögerung annehmen. Nora hofft, daß der Vater etwas hinterlassen habe. Deshalb wartet sie diese drei Tage und unterschreibt dann. Da sie der Fälschung keine Wichtigkeit beilegt, sie für moralisch berechtigt hält, setzt sie ganz unbekümmert das verräterische Datum hinzu. So ungefähr muß die Sache verlaufen sein.

Nora legt der Fälschung keine Wichtigkeit bei. Das ist aber nicht so aufzufassen, als ob sie bei ihrer Tat nicht gewußt hätte, daß sie strafbar ist; das weiß sie ganz gut, wie sie denn durchaus nicht so unerfahren ist, wie sie es später darstellt. Sie kennt die Geschlechtskrankheiten und ihre Folgen, sie ist bis zu einem hohen Grade aufgeklärt, ihre Gespräche mit Rank beweisen das, sie versteht auch einiges vom Eherecht und vor allem, sie hat einen Mann, der gewohnheitsmäßig mit jedem Quark zu ihr kommt. Nora weiß, daß sie ein Verbrechen begangen hat. Die Verlegenheit, die sie in Krogstads Gegenwart befällt, läßt sich nur aus ihrem schlechten Gewissen erklären. Und dann nennt sie selbst die Fälschung eine mutige Tat. Was wäre wohl für Mut dabei, wenn sie sich nicht der Gefahr bewußt gewesen wäre. Vor allem aber — und das schlägt allen Zweifel nieder —, sie kennt nicht nur die Geschichte von Krogstads Urkundenfälschung, nein, sie weiß, daß ihr eigner Vater ähnliche Dinge begangen hat und nur durch Torvalds Dazwischentreten vor den gerichtlichen Folgen geschützt worden ist. Sie weiß aber auch aus eben dem Grunde, daß es zwischen Vergehen und gerichtlicher Sühne eine Menge Auswege gibt,

Digitized by Google

Geld: der alte kranke Herr, dann die Schleichwege Krogstads, schließlich der Schutz Torvalds. Torvald hat den Vater gerettet, Torvald ist ihr Abgott, er kann alles, er wird auch sie schützen. Ja, er wird das in einer Weise tun, die nur zu denken furchtbar ist. Nora weiß schon, wie er sie schützen wird. Aber er darf es nicht tun, sie muß es verhindern.

Zweimal kommt man allerdings in Versuchung, an dem Schuldbewußtsein Noras zu zweifeln. Das eine Mal sagt sie: „Irgendwo muß im Gesetzbuch stehen, daß so etwas erlaubt ist", und ein andermal, als Krogstad mit der Anzeige droht, spricht sie zu sich selber: „Ach was! Er will mir nur Angst machen; so einfältig bin ich doch nicht. Aber? Nein, nein das ist unmöglich. Ich tat es doch aus Liebe." Die erste Äußerung erledigt sich von selbst. Es ist einer der vielen Auswege, die sie sich zurechtgelegt hat. Falls ich Unbequemlichkeiten bekomme, sage ich einfach: ich habe es für meinen Vater und meinen Mann getan, dann kann mir nichts geschehen. Wie gleichgültig ihr das ist, läßt sich daraus schließen, daß sie stets die Sorge um ihren Vater mit ins Treffen führt, während der ja im Moment des Verbrechens schon tot war. Wichtig ist ihr nicht, ob die Sache zur Anzeige kommt, sondern ob Torvald es erfährt und wie er sich dazu stellen wird. Darauf bezieht sich das „Aber?" und „Nein, nein. Ich tat es doch aus Liebe." Sie stellt sich in Gedanken vor, Torvald könne sie, statt sie zu bewundern, schelten. Das geht aus dem Anfang des zweiten Akts hervor. Dort ist sie in lebhafter Angst davor, daß Krogstad kommen könne. Sie denkt nicht mehr an die Gefahr der Gerichtsver-

Digitized by Google

handlungen, sondern ist ganz in den Phantasien befangen, was ihr Mann tun werde.

Ich sagte vorhin, und bewies es aus dem Verlauf des Stücks, daß Nora freiwillig aus eignem Entschluß sich in die Gefahr hineinstürzt; sie will erleben, was sie geträumt hat. Nach ihrem Geständnis ist sie wieder ruhig, vollkommen Herrin der Situation. Wir sehen sie in der weiteren Unterhaltung mit Krogstad bei der gewohnten Tätigkeit, die Dinge umzubilden. Zunächst bringt sie den einen Traumausgang: das Geld wird bezahlt, und damit ist alles abgetan. Krogstad lenkt ab, er will dazu noch nicht Stellung nehmen. Er weiß, daß er eine Waffe in der Hand hat, daß diese Waffe aber ebensogut ihn selbst verletzen kann, er hat Ursache sich vor einer Anzeige, vor einer gerichtlichen Verhandlung zu scheuen. Nora bringt nun ihre Art, die Dinge zu schauen, vor, nicht vollständig, aber doch teilweise. Sie sagt nicht umsonst später, daß sie eigne moralische Ansichten habe. Die entwickelt sie nun. In den Mittelpunkt stellt sie den Satz: ich hatte das Leben meines Gatten zu retten. Daran reiht sich der zweite: Auf einen Betrug kam es dabei nicht an, denn er richtete sich gegen einen Fremden. „Sie gingen mich gar nichts an", sagt sie und fügt hinzu: „Sie waren mir unleidlich geworden."

Hier ist sie wieder bei einem entscheidenden Punkte ihres Denkens angelangt. Für Nora kommt in Betracht nur, was ihr nahe steht, ihr Mann, ihre Kinder, ihr Puppenheim. Die Welt ist ihr gleichgültig. Das beruht, wie ich schon sagte, nicht etwa auf Unkenntnis, sondern es ist der Kern ihrer Moral. Und

Digitized by Google

was läßt sich schließlich viel gegen diese Moral einwenden? Es ist die aller Frauen und Mütter, wenn Sie wollen, die aller Menschen. Das Verbrechen ist kein Verbrechen mehr, wenn es die einzige Möglichkeit ist, ein nahverwandtes Leben zu retten. Es ist die Moral, die jedem angeboren ist, durchaus keine Puppenmoral, wie denn Nora überhaupt nicht die geringste Ähnlichkeit mit einer Puppe hat. Es ist geradezu komisch — die Ibsenschen Stücke sind alle im höheren Sinn Komödien — es ist komisch, daß sie später sich selbst und dem Publikum weismacht, Helmer sei schuld an ihrer Weltanschauung, die doch ihrem natürlichen Heroismus und ihrer natürlichen Poesie entspringt. Der Konflikt des Stücks liegt nicht in dem elenden Zwist zwischen Helmer und Nora, es ist keine Ehetragödie, kein Stück von Frauenknechtschaft und Frauenrecht. Es handelt sich um ein zusammengesetztes Problem, einmal um den Zusammenstoß der menschlichen Moral mit der Gesellschaftsmoral, andererseits um den Zusammenstoß geträumter und erlebter Wirklichkeiten. Daß auf der einen Seite ein Mann steht, auf der andern ein Weib, erklärt sich aus Zweckmäßigkeitsgründen, ist wahrscheinlich auf den Grund zurückzuführen, den Goethe einmal für die Vorherrschaft weiblicher Charaktere in der modernen Kunst angab: Die Alten haben im Achill und Odysseus die großen Motive des männlichen Wesens erschöpft.

Nach jenem Gespräch mit Krogstad ist Nora wohl in Aufregung, aber nicht fassungslos. Sie fürchtet nur, daß Helmer bei seiner äußerlichen Rechtlichkeit — innerlich besitzt er keine, wie sie aus seinem Verhalten ihrem Vater gegenüber weiß —

Digitized by Google

daß er die Sache vielleicht nicht in dem glorreichen Lichte sehen werde wie sie selbst. Und darüber erhält sie sofort eine Belehrung, die sie ganz und gar niederwirft. Torvald sagt ihr, daß ein Vergehen immer durch eine Strafe gesühnt werden müsse, er sagt auch, wer die Strafe nicht auf sich nehme, das Haus und die Kinder vergifte; ein körperliches Unbehagen befalle ihn in der Nähe solcher Menschen. Das ist ein furchtbarer Schlag für Nora, der rasch und verheerend auf sie einwirkt. „Unser Heim vergiften? Es ist nicht wahr. Es kann nie und nimmermehr wahr sein." Das sind die Schlußworte des ersten Akts.

Der zweite hebt in derselben verzweifelten Stimmung an, wie ich Ihnen schon oben sagte. Noras Absicht ist jetzt, zu verhindern, daß Torvald irgend etwas erfährt, denn sie fürchtet seinen Opfermut, sie fürchtet für ihn. Diesen Mann hat sie vollkommen mit Poesie umgeben. Sie will die Kinder nicht vergiften. Sie will in Zukunft nicht mehr so viel mit ihnen sein wie früher. Ja, der Gedanke, ganz fortzugehen, spukt schon vor. Sie deutet es an, daß die Kinderwärterin die Kleinen übernehmen solle, wenn sie gar nicht mehr da sei. In dem folgenden Gespräch mit Frau Linde ist von Wichtigkeit, daß Nora sagt, sie sei mit Rank anders als mit Torvald. Sie ist sich also ihrer verschiedenen Gesichter bewußt. Und dann kommt durch dieses Gespräch der längsterwogene Plan, Rank um das Geld zu bitten, zur Entscheidung.

Die Zwiesprache mit Torvald, die nun folgt, zeigt den tieferen Grund für den hartnäckigen Widerstand, den Helmer

Digitized by Google

allen Verführungskünsten seiner Frau entgegensetzt. Er sagt: „Krogstad nennt mich du; das verträgt sich mit meiner Stellung nicht." Nora glaubt an diesen Grund nicht. „Das wäre kleinlich", sagt sie und kleinlich ist Torvald nicht. Zum Beweise dafür, daß er das nicht ist, schickt Torvald im Zorn über die kaum merkbare Rüge seiner Frau den Kündigungsbrief ab. Bis zu diesem Moment hat er ihn also noch zurückbehalten, und man kann wohl annehmen, daß Helmer trotz allem sehr bald dem Einfluß seiner Puppe erlegen wäre. Nora gerät in eine furchtbare Angst, sie bittet und fleht; dann aber hört sie hingerissen die Prahlereien Helmers mit an, in denen er sich seiner Stärke und Tapferkeit rühmt. Daran glaubt sie unbedingt. Sie ist voll furchtbarer Spannung, was bei ihr gleichbedeutend mit Genuß ist, daß das entscheidende Wort fallen werde, das Wort, mit dem das Wunderbare in das Leben treten wird, und als es fällt: „Ich bin der Mann, der alles auf sich nimmt", ist sie erst schreckensstarr, und dann, als er wiederholt: „Alles", wird sie plötzlich ruhig. „Das sollst du nun und nimmermehr." Im Grunde hat sie nur das eine Wort gehört: Ich werde alles auf mich nehmen, das Wort, das sie seit acht Jahren im Schlaf und Wachen sprechen hört, das sie mit süßer Sehnsucht erwartet, das der Inhalt ihres innern Lebens, ihrer Moral ist. Nora ist fest davon überzeugt, daß Torvald sich für sie opfern wird. Aber „eher alles andere", sagt sie, was es auch sein mag.

Dieses andere, was es auch sein mag, ist der alte reiche Herr, Dr. Rank, der eben eintritt. In Wahrheit ist er gar

Digitized by Google

nicht alt, und die Sache spielt sich nicht so ab, wie Nora es sich ausgemalt hatte. Sie ist noch ganz in ihrem Ideengang befangen. Sie sieht jetzt überall das Wunderbare, sie ist gespannt bis aufs äußerste. „Für Sie habe ich immer ein Veilchen übrig", sagt sie. Als aber Rank erwidert: „Ich werde davon Gebrauch machen, so lange ich kann", erschrickt sie. Sie glaubt, Rank mache eine Anspielung darauf, daß sie nun bald sterben werde. Sie wird ruhig, sobald sie merkt, daß Rank von seinem eignen Tode spricht. „Sie sind es", sagt sie erleichtert aufatmend. Rank ist ihr ein Fremder, etwas in der Art der Dienstmädchen zu Haus beim Vater, sein Tod geht sie nichts an. Wie gleichgültig er ihr ist, beweist das folgende, die anmutig kokette Szene, in der sie mit ihm ein echtes Verführungsspiel treibt. O, sie ist herzlos, diese kleine Frau. Es macht ihr keine Gewissensbisse, mit einem Sterbenden zu liebeln. Sie will den Traum mit dem Erbonkel wahr machen. Sie hat sich das oft ausgedacht. Rank wird edelmütig sein, ihr Geld geben, ganz wie es in den Romanen steht, sie wird ihn mit ihrer Schönheit rühren und er wird alles gewähren, ohne etwas zu fordern. Ach, und dieser schöne Traum vom großmütigen Schenker wird ihr so verständnislos zerstört. Statt sie schweigend zu verstehen, — denn so schickt es sich für den echten Ritter — macht Rank ihr eine Liebeserklärung. Das hätte sie früher haben können. Dafür brauchte sie nicht ihre Strümpfe zu zeigen. Diesen Menschen, der so wenig Poesie besitzt, der so gar nicht in ihrem Herzen zu lesen versteht, den mag sie nicht um Hilfe bitten. Ibsen hat hier ein Meisterstück psychologischer Darstellung ge-

Digitized by Google

liefert. Es ist so: Alle Frauen denken dem ungeliebten Manne gegenüber so: Ich darf es, denn ich bin Frau; du aber darfst es nicht, denn du bist Mann. Das ungefähr ist der tatsächliche Inhalt dieser Szene. Nun aber achten Sie darauf, wie der Dichter Nora mit Liebreiz ausgestattet hat. Man muß den Auftritt oft gelesen haben, ehe man die nackte Wahrheit erkennt; zunächst ist man von der Vornehmheit der Seele, die Nora zeigt, hingerissen. Bis zu einem gewissen Grade ist diese Vornehmheit auch da. Nora will es nicht dulden, nicht für einen Augenblick will sie es erlauben, daß ein anderer sich ein Opfer anmaßt, für das nur Helmer groß genug ist.

Zum Beweis dafür, daß Nora das Geständnis Krogstad gegenüber nicht etwa aus Wahrheitsliebe abgegeben hat, daß sie sehr wohl imstande ist, im Moment Ausreden zu finden, bringt sie nun eine ganze Kette von Lügen vor, um sich für die Unterredung mit Krogstad alle unliebsamen Überraschungen vom Halse zu schaffen. Diese Geschicklichkeit des Lügens allen möglichen Situationen gegenüber setzt die eine entscheidende Wahrheit, die sie gesagt hat, in ein besonderes Licht.

Krogstad tritt nun ein. Als er ihr sagt, daß er es vorläufig nicht zur Anzeige bringen werde, erwidert sie einfach: „Nein, nicht wahr? Ich wußte es wohl." Sie hat das gar nicht ernsthaft in den Bereich ihrer Träume gezogen, es geht sie nichts an. Wenn sie an den Selbstmord denkt, von dem ihr eine so schauerliche Schilderung gemacht wird, so handelt es sich dabei nicht um Angst vor dem Gericht. Dagegen kommt nun, als Krogstad den Brief in den Kasten wirft, eine An-

Digitized by Google

deutung darüber, was ihr Innerstes bewegt. „Wenn ich den Verstand verliere", sagt sie zu Frau Linde. „Oder wenn mir etwas anderes zustoßen sollte. — Wenn dann jemand alles auf sich nehmen wollte, die ganze Schuld, begreifst du, dann sollst du bezeugen, daß es nicht wahr ist. Ich sage dir, daß kein anderer davon gewußt hat. Ich allein habe das ganze getan." Da nun Kristine eingesteht, daß sie nichts von alledem versteht, meint sie: „Wie solltest du es auch verstehen können. Jetzt wird ja das Wunderbare geschehen." Und dann setzt sie hinzu: „Ja, das Wunderbare. Aber es ist so entsetzlich, Kristine; es darf nicht geschehen, um keinen Preis der Welt." Man ahnt jetzt schon, was dieses Wunderbare ist, die Bestätigung ihres tiefsten Wesens, die große Selbstaufopferung. Nora schwelgt in dem Vorgefühl ihres höchsten Augenblicks.

Frau Linde will nun zu Krogstad, um ihn zur Zurücknahme des Briefs zu bewegen. In den nächsten Augenblicken zeigt sich Nora wieder als starke Herrin der Verhältnisse. Diese Stelle muß mit besonderer Vorsicht gelesen werden. Es sind eine Reihe versteckter Anspielungen darin; so, wenn Torvald von der Angst Noras vor der kommenden Gesellschaft spricht, und sie doppelsinnig bestätigt: „Ja, ich habe Angst." Und dann das schaurige: „Nora, du tanzst ja, als ging es dir ans Leben", mit der Antwort: „Das tut es auch." Nora ist wie im Rausch, betäubt von Angst und überwältigendem Glück. Sie ist jetzt fest entschlossen, das Wunder herbeizuführen. „Du sollst nichts verhindern", sagt sie zu Frau Linde. „Es ist ein

Digitized by Google

jubelndes Glück, so das Wunderbare zu erwarten.“ Und mit dem Jubelruf: „Hier ist die Lerche“, fliegt sie in Helmers Arme. Der Akt schließt jubelnd, in wildester Freude.

Was wird aus dieser jubelnden Lust? Wird Nora tapfer bis zu Ende aushalten? Wird Helmer groß sein, wie sie ihn träumt? Wird das Wunder geschehen? Das alles sind Fragen, die wir nicht mehr stellen, da wir das Stück kennen; aber man muß bedenken, daß es immer einen Augenblick gibt, wo eine Dichtung zum ersten Male bekannt wird, und mit den Augen dieser ersten Zuschauer muß man es sehen. Sie ahnen schon Helmers Schwäche, aber wie wird der Ausgang sein?

Zunächst steigert der dritte Akt die Spannung. Krogstad und Frau Linde sind zusammen und schließen ihren Bund fürs Leben. Wir lernen jetzt Frau Linde in ihrer ganzen Größe kennen. Nachdem sie sich dem Verbrecher aufgeopfert hat, um ihn zu retten, bringt sie der Reinheit des Lebens ein anderes Opfer. Diese edle Seele kann es nicht ertragen, daß die Lüge zwischen Helmer und Nora steht, das Böse mitten zwischen den Guten. Sie wird den Kampf damit aufnehmen, den Geist der Wahrheit in dieses Puppenheim bringen, auf daß alles hell und rein werde. Und so geht denn das Verhängnis seinen Gang, den ihm diese Dame mit dem Strickstrumpf anweist. Der Brief bleibt in dem Kasten und Nora wird das Wunderbare erleben.

Die Tarantella ist zu Ende. Nora ist erfüllt von dem Gedanken, daß sie nun Helmers Größe sehen wird, daß sie nun in Wahrheit ihn anbeten darf, daß sie nun vor sich selbst

Digitized by Google

die Rechtfertigung finden wird für all die Vergötterung, die sie mit dem Manne getrieben hat. Er wird der Held sein, und sie wird für ihn sterben; hinuntergehen in das schwarze Wasser unter die Eisdecke, in das grundlose Wasser. Arme kleine Frau mit der poetischen Seele, dir steht ein arges Erwachen bevor.

Helmers und Noras Gespräch, das kurze Zeit durch den Todesbesuch Ranks unterbrochen wird, gipfelt in Helmers heißen Worten: „Manchmal wünsche ich, daß eine unmittelbare Gefahr dir drohen möchte, damit ich Leben und Blut und alles, alles für dich aufs Spiel setzen könnte." Nora reißt sich von ihm los und sagt fest und entschlossen: „Jetzt mußt du deine Briefe lesen, Torvald." Sie selbst gibt die Entscheidung, sie ruft das Wunder, und das Wunder versagt.

Ich werde hier einen Augenblick Ihre Geduld in Anspruch nehmen und den Schluß des Stücks vorlesen. Dieser Schluß muß unmittelbar auf Sie wirken. Helmer hat den Brief Krogstads gelesen. Er überschüttet seine Frau, die für ihn in den Tod gehen will, mit Vorwürfen; sie hört sie still und geduldig an. Dann kommt die Erlösung durch Krogstads zweiten Brief, in dem er den gefälschten Schuldschein zurückschickt, und Helmer jubelt sein Glück in die leere Luft, während Nora, der er gütig verzeiht, den Maskenanzug ablegt. „Ich lege den Maskenanzug ab", sagt sie, und mit ihm streift sie die ganze Komödie von sich ab. Es folgt die große Abrechnung zwischen den beiden, Noras Flucht, und zuletzt beendet der dröhnende Schlag der Haustüre, der noch lange nachhallen wird, diese Tragödie.

Digitized by Google

Diese Ehetragödie, in der ein Weib Gatten und Kinder verläßt, um Mensch zu werden, um, durch das Leben gelehrt, Mensch zu werden. Denn Mensch sein ist höher als Gattin und Mutter sein, das ist der Inhalt der Tragödie Noras, so sagt man, dieser Tragödie mit dem seltsamen Namen Puppenheim. Denn es ist doch wohl eine Tragödie, nicht wahr? Oder nicht? Ist es etwa gar eine Komödie? So ist es. Es ist eine Komödie, in der die Götter lachen über die Menschen, die da im Puppenheim zusammensitzen.

Ich weiß nicht, ob es Ihnen aus meinen Äußerungen klar geworden ist, wie ich zu dieser Auffassung gekommen bin. Ich werde daher noch einmal kurz die wichtigsten Züge des Schauspiels wiederholen.

Zunächst ist da das famose Paar Krogstad und Frau Linde. Kristine Linde ist die gute Frau mit dem Mode gewordenen Helferberuf des Weibes, die Frau mit den edlen Gesinnungen, immer tätig am Werke der Menschenbeglückung. Es ist recht und billig, daß dieser schönen Seele das Schicksal günstig ist. Wie ist es doch mit ihr? Sie langweilt sich bei ihrer Schulmeisterarbeit in der kleinen Stadt. Sie macht sich auf den Weg und siehe da, es geht ihr wie dem Manne, der einen Esel suchte und ein Königreich fand; der Himmel schenkt ihr nicht nur eine einträgliche Stelle, ohne daß sie den Finger zu rühren braucht, nein, sie kriegt sogar noch unversehens einen Mann; sogar einen, an dem sie ein Rettungswerk vollbringen kann. Wie glorreich steht sie da, wie rührend ist dieses Wiederfinden der alten Liebe. Freilich sie nimmt ihn nur aus Rette-

Digitized by Google

rinnenbedürfnis, aber das tut ja der Liebe keinen Abbruch. Sie versteht auch gut, ihrem bißchen Gefühl Größe anzudichten, sie ist nicht Meisterin darin, wie Nora, aber sie versteht es doch, so gut sie es eben kann. Und Freund Krogstad, der Mann mit den schönen Verbrechertalenten, der noch eben vor Nora den großen Plan entwickelt hat, wie er Bankdirektor werden will, der einen so vielversprechenden Ansatz zur großen Laufbahn gemacht hatte, er freut sich jetzt, die abgebrauchten Reste seiner alten Geliebten zu genießen. Kaum ist der eine Traum von Ehrgeiz und Macht verflogen, so steht ein zweiter da von Liebe und Glück. Das ist Krogstad, der gefühlvolle Gauner, das ist Frau Linde mit der edlen Seele und dem Strickstrumpfe; Sie wissen ja, Ibsen hat ihr einen Strickstrumpf mit auf die Bühne gegeben. Ist das nun zum Weinen oder zum Lachen?

Dann kommt Herr Rank, der kaltblütige Arzt, der fest dem Tode ins Auge blickt, der gleichmütig wie Moltke in der Schlacht bei Königgrätz die gute Zigarre wählt, die ihn auf seinem letzten Gang begleiten soll. Kann man wirklich darüber lachen, wenn er von der großen Kappe spricht, die einem aufgesetzt wird, dann sieht einen niemand? Wenn er das Kreuz auf die Visitenkarten malt, das den Tod bedeutet? So dichtet denn Rank auch mit seiner trocknen Wissenschaftsseele? Armer Mann, du gehörst auch in das Puppenheim. Du verstehst wohl kalt und zynisch zu scheinen, aber du erliegst auch der Versuchung Komödie zu spielen, deinen Tod ins helle Licht zu setzen, aus deinem bißchen Sterben soviel herauszuschlagen wie möglich. Und der Tod im Nacken hindert dich nicht, menschliches

Digitized by Google

Wohlgefallen an Nora zu finden und Liebesworte zu flüstern. So mußt du es dir gefallen lassen, daß die tragische Gebärde ein Lachen über des Menschen Schwäche hervorruft, über diesen Menschen im Puppenheim.

Und wie steht es mit Helmer? Er ist gewiß kein tragischer Held, auch nicht widerwärtig; nur dumme Schauspieler, die nichts von dem allen verstehen, karrikieren ihn. Er braucht das nicht. Er ist ein ganz gewöhnlicher Mann, wie man ihn alle Tage trifft, ist der Mann mit den großen Worten und der kleinen Seele, eine Puppe in Noras und der Angst Händen, eine armselige Puppe; aber doch nur um Grade armseliger als alle Menschen sind. Und auch er versucht zu dichten. Nur ist das mit Gemeinplätzen schwer, und es gelingt ihm nie. Der Redeschwall ersetzt die Heldenpose nicht. Für ihn muß sein Weib dichten. Sie behängt ihn immer von neuem mit dem Königsmantel, und wenn sie ihm den Rücken wendet, schlottert er ihm doch um die klägliche Gestalt. Kein Mensch findet es tragisch, daß Nora ihn verläßt.

Und damit bin ich wieder bei Nora. Erinnern Sie sich bitte an das, was ich im Anfang sagte, daß Noras Heim glückstrahlend ist. Das alles vergißt man, ihren Jubel, ihre Freude, ihr Glück, ihre Liebe, alles vergißt man unter der Macht der Worte, die sie ihrem Manne zuschleudert. Nora bezaubert, sie ist eine große Künstlerin des Spiels, sie liebt dieses Spiel, die Aufregung dabei, sie ist eine wunderbare Frau, die unbedingt herrscht, wo sie auch steht. Aber auch sie erlebt keine Tragödie, durchaus nicht.

Digitized by Google

Nora dichtet das Leben um, so um, wie es ihr gefällt und wie es anderen gefällt, ein Mensch voll Duft und Poesie. Ihre Vergangenheit dichtet sie um: aus ihrer Fälschung macht sie eine Heldentat, eine Heldentat begangen für den Mann und für den Vater, wobei zu bemerken ist, daß der Vater schon tot war; dieser Vater, den sie liebt — sie möchte recht viele von seinen Eigenschaften haben — den sie aber in aufwallender Theaterbitterkeit im Grabe beschimpft: er sei schuld, daß sie eine Puppe geblieben sei. Die Gegenwart dichtet sie um, in jedem Augenblick, mit Lüge und Kunst und Verstellung in bewundernswerter Meisterschaft. Die Zukunft erdichtet sie, den Traum mit den Kindern, die eine bessere Erziehung haben sollen, als sie gehabt hat und die sie deswegen derselben Kindsmagd anvertraut, von der sie mit so glänzenden Resultaten erzogen worden ist, den Traum mit Rank, der Ritter sein soll, den Traum mit Helmer.

Sie spielt mit dem Leben, mit den Menschen und mit sich selbst. Aus Helmer macht sie einen Helden, aus Helmer, bis zum letzten Augenblick. Sie sieht, daß er betrunken ist; aber er soll Held sein, er soll Wunder tun. „Alles ist richtig, was du tust", sagt sie und: „ich weiß, daß alle deine Gedanken mir gehören." Sie träumt bis zur letzten Minute, sie träumt selbst dann noch, als er ihr zuruft: „Komm mir nicht mit so elenden Ausflüchten!" Alle Kraft nimmt sie zusammen und bringt es selbst dann noch zu den Worten: „Du sollst nicht für mich büßen, du sollst die Schuld nicht auf dich nehmen." Sie ist ganz versunken, ganz befangen in ihrem heiligen Traum des gegen-

Digitized by Google

seitigen Opfers: er für mich, ich für ihn, eine echte Frau. Und wie angstvoll weicht sie der Zärtlichkeit dieses Gatten aus, der durchaus den Helden spielen soll und doch nichts anderes denkt als Liebe und Wein. Wie mag es ihr in den Ohren geklungen haben, wenn sie die plumpen Worte Torvalds in dieser geweihten Stunde hört, sie, die Rank kaltblütig fallen läßt, weil er seine Rolle nicht so spielt, wie sie sie ihm angedichtet hatte. Und wie meisterhaft versteht sie es, Torvalden die Schuld zuzuschieben, daß sie so ist, wie sie ist, ihn in wenigen Augenblicken aus dem Helden in den Seelenmörder umzudichten; nicht nur sich, nicht nur die Zuschauer, nein, Helmer selbst weiß sie davon zu überzeugen, er glaubt es selbst: Ja, ich bin schuld, daß diese da eine Puppe ist, daß sie mit dem Leben spielt, daß sie lustig ist, statt ernst zu sein. Mehr noch, als der alte Traum zerflattert, steht sofort ein neuer vor ihr, einer vom Menschwerden, vom Freisein, vom Lebenlernen. Wahrhaftig, diese Frau tut Wunder, sie weiß sich immer mit dem Wunderbaren zu umgeben, sie hält es in ihrem Wesen gefangen und wo sie auch hintritt, ruft sie das Wunder mit dem Zauber ihrer Phantasie hervor. Sogar Helmers jämmerliches Wesen weiß sie wieder zu verklären. Sie denkt's und spricht es aus, daß er ein anderer werden wird, wenn ihm die Puppe genommen ist, sie glaubt auch schon, daß dann, wenn sie nach langer Trennung wiederkehrt, das neue Phantasiebild Wirklichkeit wird, das neue Wunder, das Wunderbarste: eine wirkliche Ehe. Sie ist beneidenswert in ihrem Glauben und in ihrer Kraft, eine wahre Heldin.

Digitized by Google

Freilich ist sie nicht Heldin im Sinne der landläufigen Legende über Nora; gewiß nicht. Aber wer weiß, vielleicht glaubt doch einer von Ihnen, ich täte dieser Legende unrecht, wenn ich so ganz den Glanz des Martyriums bei Nora zerstöre. Dann bitte ich Sie doch, sich zu überlegen: warum läuft Nora eigentlich fort? Aus demselben Grunde, aus dem sie Rank den Rücken kehrt, weil Helmer nicht so handelt, wie sie es erwartet hat.

Ich sagte Ihnen schon: daß sie Heldentum von einem Manne wie Helmer erwartet, ist merkwürdig genug. Es kommt etwas anderes hinzu. Helmer weiß gar nicht, in welcher Zwangslage sich Nora zur Zeit der Fälschung befunden hat, er ahnt nicht, daß sie gefälscht hat, um ihm das Leben zu retten. Das hat sie ihm ja gerade verschwiegen, sorgfältig verschwiegen. Dieses Verschweigen ist noch in anderer Beziehung wichtig. Nora wirft ihrem Manne vor, daß er nie ernst über ernste Dinge mit ihr gesprochen habe. Ja, hat sie es denn getan? Nein, nie. Sie hat ihr Innenleben vor ihm versteckt, nicht einen Moment hat sie ihm Einblick in ihr wahres Dasein des Dichtens gewährt. Und wenn sie ihm in der Stunde der Abrechnung sagt: „Ich lebte davon, daß ich dir Kunststücke vormachte", so lügt sie einfach, oder wenn Sie einen milderen Ausdruck haben wollen, sie dichtet wieder. Denn in Wahrheit hat sie von ihren Träumen gelebt. „Du wolltest es ja so haben", fährt sie dann fort. Nein, nicht Torvald, sondern Nora hat es so gewollt. Er ist ein einfältiger Mann, der alles mit ihr teilt, selbst seine Bureauangelegenheiten. Sie teilt nichts

Digitized by Google

mit ihm, gar nichts. „Du haſt mich nie verſtanden", ſagt ſie, eine echte Frau. Ja, wie wäre das möglich geweſen, da ſie ihm fortwährend Komödie vorgeſpielt hat?

Aber ſehen wir einmal von all dieſen Dingen ab. Hätte jemand ſo handeln können, wie Nora es ſich denkt? Selbſt der größte Heros hätte es nicht getan, wenn er nicht zugleich der größte Schafskopf wäre. Es iſt überhaupt nicht denkbar, daß ſich Noras Traum verwirklichen ließe. Sie hat ſich folgendes ausgemalt: Krogſtad teilt ihrem Gatten die Fälſchung mit; darauf wird Helmer erklären, nicht meine Frau, ich habe gefälſcht, und ſie ſelbſt wird dann wiederum in das Waſſer gehen, um Helmer zu retten. Es iſt eine ganze Tragödie; aber Sie ſehen ſofort, daß ſie ſehr ſchlecht konſtruiert iſt. Es hat keinen Sinn, daß Helmer ſagt: ich habe die Unterſchrift gefälſcht, da ſich ja ſofort herausſtellen wird, daß das nicht wahr iſt. Es hat ebenſowenig Sinn, daß ſie ins Waſſer geht, denn damit ändert ſie an Helmers Ruin nichts. Das weiß ſie auch; Krogſtad hat es ihr geſagt, und ſie hat es mit Entſetzen begriffen. Trotzdem gibt ſie ihren Traum nicht auf; er iſt zu grauſig ſchön.

Weiter aber: Iſt denn in dieſer Nacht, wo alles vor ſich geht, überhaupt Raum für Heldentaten? Nein. Die beiden ſind allein. Niemand iſt da, dem gegenüber Helmer die Schuld auf ſich nehmen könnte. Noras Erwartung des Wunders iſt kindiſch. Es kann in dieſem Moment nur eine mehr oder weniger gerührte Szene erfolgen, weiter nichts. Und dieſe gerührte Szene erwartet ſie, ja um der Hoffnung auf ſolch

Digitized by Google

eine Rührszene willen hat sie acht Jahre lang ihren Mann und ihre Kinder der Gefahr ausgesetzt, daß sie eines Tages ihren ehrlichen Namen verlieren. Man mag es drehen und wenden, wie man will, in dem Moment, wo Helmer wieder gesund und arbeitsfähig aus Italien zurückkehrte, mußte Nora ihm ihr Geheimnis mitteilen. Daß sie es nicht getan hat, beweist eben: ihr geht die Sucht nach dem Wunderbaren, nach der Aufregung über alles.

Es ist kein Platz für eine Heldentat da. Aber Nora weiß noch dazu, daß Helmer angetrunken ist. Sie könnte eine heldenhafte Anwandlung noch nicht einmal ernst nehmen. Keiner von den vielen Tausenden, die alljährlich von dieser Nora zum Mitleid hingerissen werden, würde auch nur einen Moment auf den Gedanken kommen, so zu handeln, wie sie es von Helmer voraussetzt.

Sie müssen mir zugeben, wenn man den Dingen auf den Grund geht, fallen alle Vorwürfe, die Nora gegen ihren Gatten erhebt, auf sie selber zurück, selbst der und der gerade mit doppeltem Gewicht, den sie mit den Worten ausspricht: „Ihr habt mich nie geliebt. Euch machte es nur Vergnügen, in mich verliebt zu sein." So ist es mit Nora, genau so ist ihr Gemütszustand; ihr Verhältnis zu Helmer ist Verliebtheit. An dieser Frau sind in einer Beziehung die drei Kinder, die sie geboren hat, spurlos vorübergegangen. Diese drei Kinder sind noch nicht in ihr Traumleben hineingezogen. Sie kommen für sie bei der Ausgestaltung der tragischen Szene, die sie am Schluß schafft, nur als Statisten in Betracht.

Digitized by Google

Haben Sie nicht bemerkt, wie sie vor sich selbst eine ganze Tragödie spielt? Wie sie auf einmal, da das alte Wunderbare mißlungen ist, nun ein neues lebendig macht? Wie sie den Trauring zurückgibt, als ob damit die Ehe geschieden sei, das ist einfach köstlich, ein echter Norazug. Und dann diese Genugtuung innerer Seelenqual, daß sie acht Jahre mit einem fremden Manne gelebt habe, daß sie einem fremden Manne Kinder geboren habe, daß sie die Nacht nicht in den Räumen eines fremden Mannes zubringen könne, daß sie nichts von einem Fremden annehme.

Ich will Sie nicht ermüden, sonst könnte ich noch stundenlang über diese merkwürdige Frau sprechen, die so gut und so schlecht zu gleicher Zeit ist. Aber auf eins möchte ich noch hinweisen. Nora ist es Ernst mit ihrem Fortgehen, daran ist nicht zu zweifeln, so Ernst wie ihr nur etwas sein kann. Aber allerdings ihr Ernst geht nie über den Traum hinaus, auch hierin nicht. Sie können ganz ruhig sein: Nora wird nicht für das Frauenrecht kämpfen. Nora wird im Gegenteil sehr bald in das Puppenheim zurückkehren und dort ihr altes Spiel wieder in neuer Form beginnen. Was sich an Aufregung aus diesem Konflikt herausschlagen ließ — und auf Aufregung kommt es ihr an — das hat sie erreicht. Das Leben in der Fremde ohne die staunende Bewunderung ihres erheirateten Zuschauers hat keinen Reiz für sie. Sie hofft jetzt auf einen zweiten Akt, der ihr mit neuer Aufregung die Rückkehr ebnet. Sie hat diese Rückkehr schon längst vor sich selbst gerechtfertigt. Kurz, ehe sie fortgeht, sagt Helmer: „Ich habe die Kraft, ein anderer

Digitized by Google

zu werden", und sie erwidert: „Vielleicht, wenn dir die Puppe genommen wird." Sie nimmt diesen Gedanken, mit dem sie ihre Flucht vor sich selbst verschönert, am Schluß von neuem auf: „Es müßte das Wunderbarste geschehen", daß sie sich beide umwandeln. Freilich sagt sie, sie glaube an nichts Wunderbares mehr, aber wer wird diesen Worten trauen? Nora lebt vom Wunderbaren. Auch dieses Wunderbarste wird geschehen, das liegt in dem Schlußwort Helmers, das hoffnungsvoll klingt: „Das Wunderbarste."

Nebenbei bemerkt, läßt Ibsen in einer Variante Nora schon am Schluß des Stücks wieder im Haus des Gatten erscheinen, wohl ein deutlicher Wink, was man für die Zukunft zu erwarten hat. All das Grauen vor Noras furchtbarem Kampf mit dem Leben ist unnötig. Sie hat ganz einfach im Puppenheim einmal Durchgehen der Puppe gespielt.

Sie haben eine Komödie vor sich, glauben Sie mir. Noras Ehe ist keine unglückliche Ehe, sie wird auch ferner nicht unglücklich werden. Von einem tragischen Kampf zwischen Mann und Weib ist hier keine Rede. In diesem Drama wird ein Stück Leben von oben betrachtet, aus einer sehr großen Höhe, und von dieser Höhe aus erscheinen die Worte und Handlungen der Menschen lächerlich. Aber es ist ein freundliches, väterliches Lachen, kein bitteres, über dieses Mühen und Sorgen, sich um jeden Preis unglücklich zu machen, wenn man glücklich ist, ein Auslegen des Worts, daß nichts so schwer zu ertragen ist wie eine Reihe von guten Tagen. Darin freilich liegt eine große Tragik. Denn man muß nicht glauben, daß eine Ko-

Digitized by Google

mödie keine Tragik besitzen könne. Im Gegenteil: die große Komödie behandelt die Tragik der Welt ebenso wie die große Tragödie. Nur der Gesichtspunkt, von dem aus sie sieht, ist ein anderer. Sie sieht von oben herab. Gehen Sie das Stück noch einmal in Gedanken durch, so werden Sie finden, daß es an dem allgemein Menschlichen, dem allgemein Tragischen des Menschenwesens nicht fehlt, so scharf auch jeder einzelne der Handelnden charakterisiert und individualisiert ist. Mit erschreckender oder, wenn Sie wie ich denken, mit erheiternder Deutlichkeit tritt es zutage, daß der Mensch anders ist, als man nach seinem Sprechen und Handeln urteilen sollte, daß Wort und Gebärde, mögen sie noch so überzeugend und überzeugt vorgebracht werden, nichts über den Menschen aussagen, daß tief in ihm verborgen sein Wesen liegt, das nur an der langen Kette des Lebens wie der Eimer aus dem Brunnen hervorsteigt. Gefühle, Worte, Gebärden, alles kann erdichtet werden, alles kann man verstellen, aber das Wesen des Menschen bleibt, und Noras Wesen ist Glück und Spiel.

Digitized by Google

II. Rebekka West.

Ich weiß nicht, ob es Ihnen ebenso wie mir aufgefallen ist, daß man den Ausdruck: Menschenkenner für zwei Arten von Menschen braucht, die miteinander so gut wie nichts gemein haben. Da ist der eine: Er weiß von jedem einzelnen, dem er begegnet, genau zu sagen: das ist ein Fleischer, das ein Universitätsprofessor, der da hat eine böse Frau und jener ist Witwer und hat sechs Kinder, hier geht jemand zu einem guten Diner und der da liebt Vögel und Blumen, der ist verliebt, und nun kommt einer, der mit tiefen Problemen ringt, ein Dichter oder ein Philosoph. Er wird auch meist recht haben, sonst würde man ihm ja nicht Menschenkenntnis nachrühmen; und wenn Sie ihn fragen, wie er das alles so rasch und richtig erkennen könne, sagt er Ihnen beim Fleischer: Das sehe ich an der schiefen Schulter, und beim Bäcker: er hat X-Beine und ein Mehlgesicht, und beim Dichter sieht er es an den Augen oder an sonst einer Eigentümlichkeit. Der andere Mensch aber, von dem wir sagen, er kenne die Menschen, sieht von alledem nichts. Es ist schon viel, wenn er einen Schutzmann von einem Unteroffizier an der Uniform unterscheiden kann, oder eine Exzellenz von einem seiner Schreiber. Er sieht eigentlich nur, daß er einen Menschen vor sich hat, allenfalls noch, ob es ein

Digitized by Google

Mann oder eine Frau ist. Aber obwohl er so ganz und gar blind für jede Einzelheit ist, obwohl er aller Wahrscheinlichkeit nach nicht entscheiden kann: ist das ein guter oder schlechter Mensch, obwohl er in neun von zehn Fällen vom ersten besten Gauner betrogen werden kann, wird er doch jedesmal, wenn er sich mit irgendeinem Menschen in ein Gespräch einläßt, auf diesen Menschen den Eindruck machen, als ob er dessen tiefste Geheimnisse erriete. Er wird in einem einzigen Zusammensein unter vier Augen, vielleicht auf Stunden, meist auf Jahre, oft auf das ganze Leben einen Einfluß ausüben. Und wenn Sie ihn fragen: woher weißt du, daß das Wort, das du sprichst, gerade diesem Menschen ans Herz, ans Innerste greift, daß es ihm vollständig für einen Augenblick sein eignes Wesen offenbart? dann sagt er: Das weiß ich nicht; und wenn Sie weiter in ihn dringen, erwidert er: Alle Menschen empfinden das, was ich eben diesem Einen gesagt habe. Der erste dieser beiden Menschenkenner sieht dem Menschen den Charakter, die Individualität an, der andere kennt oder ahnt das allgemein Menschliche und setzt es mit Recht bei jedem einzelnen voraus. Wenn Sie nun den Wert dieser beiden Menschen gegeneinander abwägen, so werden Sie den ersten wahrscheinlich klüger, unterhaltender, angenehmer finden, Sie werden sich auch von ihm beraten lassen, wenn Sie Geld anlegen oder ein Haus kaufen oder heiraten wollen. Wenn Sie aber in tiefster Herzensnot sind oder eine heilige Freude Sie erfüllt, so werden Sie dankbar sein, daß der andere bei Ihnen ist. Er steht höher, er ist wie ein unerschütterlicher Felsen.

Digitized by Google

Verfolgt man dieſen Gedankengang weiter, ſo findet man, daß dieſe letzte Art der Menſchenkenntnis und Menſchenbetrachtung in jedem vorhanden iſt, in dem einen mehr, in dem andern weniger, aber doch ausnahmslos in jedem; ſelbſt das Kind weiß, daß es wohl tut, wenn es freundlich mit dem Unglück iſt oder wenn es dem Durſtenden zu trinken gibt. Das ſcharfe Urteilsvermögen über den Charakter eines beſtimmten Menſchen iſt dagegen nur wenigen gegeben, es iſt eine individuelle Eigenſchaft, ein perſönlicher Vorzug. Und wie das im Leben der Fall iſt, ſo iſt es auch in der Kunſt. Das allgemein Menſchliche, das, was für alle Menſchen zutrifft, iſt die Grundlage aller Kunſt. Die Kunſt ſieht immer das Allgemeine, ſie kann gar nicht ohne dies Allgemeingültige exiſtieren, ihr Weſen iſt es ja, etwas darzuſtellen, was alle Menſchen berührt.

Jedoch gibt es zwei Wege für den Künſtler, das Allgemeine darzuſtellen. Der eine geht von dem Perſönlichen aus und geſtaltet es um in das Menſchliche, greift den Tagesmenſchen und das Tageserlebnis heraus und erhebt dieſen Menſchen und dieſes Ereignis zum Typus und zum Geſetz, er adelt ſeinen Stoff. Der andere paßt das Allgemeinmenſchliche beſtimmten Perſonen und beſtimmten Verhältniſſen an. Auf beiden Wegen läßt ſich das Ziel, ein Kunſtwerk zu ſchaffen, erreichen. Denn es kommt nicht auf den Weg an, den der Künſtler einſchlägt, ſondern auf ſein Können. Aber allerdings, wer vom Beſonderen ausgeht und es ins Allgemeine erhebt — das iſt der Fall Goethes — der wird zu einem ganz anderen Reſultat, zu einem Kunſtwerk anderen Stils gelangen, als der, der das

Digitized by Google

Allgemeine dem Besonderen anpaßt. Der eine wird auf Kosten der Charakterschilderung Menschen darstellen, seine Geschöpfe werden nicht persönlich, sondern typisch wirken, sie werden außerhalb der Wirklichkeit stehen, um an Wahrheit zu gewinnen, der Dichter wird, wenn er einer der großen Künstler ist, in jedem seiner Werke ein Gleichnis des Ganzen, einen Mikrokosmos schaffen; der andere wird im Gegenteil seinem Werke soviel Wirklichkeit wie möglich geben, und da er das allgemein Wahre nicht in den engen Rahmen einer Persönlichkeit pressen kann, so wird er, um das Ziel des Kunstwerks, das Gleichnis, zu erreichen, ein Stück des ganzen Weltbildes herausgreifen und das in scharf bestimmten Charakteren und Verhältnissen symbolisieren. Im besten Fall kann nur die Gesamtheit seiner Schöpfungen mosaikartig zusammengestellt den Mikrokosmos bilden.

Daraus ergeben sich für ihn zwei eng miteinander verbundene Folgen. Zunächst werden die Gestalten und die Verhältnisse, in denen das Allgemeingültige verkörpert werden soll, über den Durchschnitt erhoben, da sie ein möglichst umfassendes Weltbild geben sollen, es entsteht der Held und das Außerordentliche der Geschehnisse; es entsteht das, was man wohl mit einigem Recht den romantischen Stil nennen kann, es entsteht die Übertreibung. Es entsteht aber auch sofort die Notwendigkeit eines Konflikts zwischen dieser romantischen Persönlichkeit, diesen romantischen Verhältnissen, dieser Übertreibung und der allgemeinen Wahrheit, die ja doch immer zu groß ist, um sich in die bestimmten Grenzen einer wirk-

Digitized by Google

lichen Persönlichkeit fassen zu lassen, und dieser Konflikt wird so zwingend, daß seine Lösung schließlich die Hauptaufgabe des romantischen Dichters wird. Er wird notwendig an dem Beispiel, das er gewählt hat, zeigen müssen, daß die Wahrheit stärker ist als die Persönlichkeit, das Ganze stärker als der Teil, er wird die Schwäche des Charakters gegenüber der Idee darstellen.

Der Weg dazu ist entweder der, daß der Held untergeht und an Stelle der außerordentlichen Verhältnisse die Ordnung tritt, oder daß die menschliche Schwäche gegenüber der ewigen Wahrheit verlacht wird. Beide Wege, Tragödie und Komödie, führen also zu demselben Resultat, zu der Einsicht, daß der Mensch schwach ist; zu einer tragischen Einsicht, wenn man von dem Standpunkte ausgeht, daß selbst der gewaltigste Mensch in den Händen der Wahrheit ein Nichts ist; zu einer komischen, wenn man bedenkt, wie lächerlich das Unterfangen ist, sich als Teil dem Ganzen gleichzustellen, als bedingter Mensch das Unbedingte leiten zu wollen. In jeder Tragödie liegt Komik, in jeder Komödie Tragik. Es kommt auf den Standpunkt dessen an, der schafft, und dessen, der das Geschaffene betrachtet, nicht auf den Ausgang in Tod oder Lachen. Der Ausgang ist immer der der Schwäche.

Der Standpunkt über den Dingen, auf dem tragisches und komisches Motiv für den Blick dasselbe werden, ist für den Schöpfer ebensogut denkbar wie für den Genießenden. Ja, der romantischen Kunst gegenüber ist dieser Standpunkt sogar eine Notwendigkeit, er wird stets, wenn auch oft unbewußt, gewählt,

Digitized by Google

da das Gefühl des Übertriebenen in Charakteren und Vorgängen, des Mißverhältnisses zwischen persönlicher Unzulänglichkeit und ewigem Gesetz selbst im Grausen des Todes empfunden wird.

Wie diese Sätze aufzufassen sind, habe ich Ihnen an dem Beispiele des Puppenheims klar zu machen versucht. Das einfache Sittengesetz, daß der Mensch zunächst verpflichtet ist, sich selbst und die Seinen zu schützen, daß, wie es der Volksmund ausdrückt, das Hemd einem näher ist als der Rock, ist zugleich mit der allen Menschen eignen Lust an Aufregung und Sehnsucht nach dem Wunder in die Persönlichkeit der Nora hineingepreßt und hat durch ihren eigentümlichen Charakter und durch ihre Lebensumstände eine besondere Form angenommen, die das Gefühl des Unnatürlichen, des Lächerlichen hervorruft.

Es fragt sich nun, zu welchem Eindruck man bei der Prüfung des Stücks Rosmersholm gelangt, das bekanntlich das tragische Ende hat, noch dazu mit scharfer Betonung dessen, was man die tragische Schuld nennt. Um dieses Schuldgefühl dreht sich ja das Stück, und die alte Lehre von Schuld und Sühne scheint hier ihre Bestätigung zu finden.

Betrachten wir zunächst kurz den Inhalt des Schauspiels. Ein Mann, dessen Frau sich vor längerer Zeit im Mühlbach ertränkt hat, wird durch das Mißtrauen gegen sich selbst so gequält, daß er von dem Weibe, das er liebt, verlangt, sie solle in den Tod gehen, um ihm den Glauben an den Adel der Menschenseele zu geben. Als sie es tut, stürzt er sich mit ihr zugleich in den Mühlbach.

Digitized by Google

Jedermann fühlt sogleich das Lächerliche des Vorwurfs. An und für sich liegt das Verlangen der Selbstaufopferung in dem Wesen der Liebe, ebenso wie der Wunsch nach einem Beweise der Liebe durch den Tod. Das Liebeswort aller Liebenden, aller Zeiten und Völker ist stets dasselbe: Liebst du mich mehr als alles? und: ich liebe dich mehr als das Leben. In diesem Wort ist alles inbegriffen, was je zwischen zwei Liebenden gesprochen worden ist. Und die Liebe empfindet, wie sie spricht. Der Tod ist das natürliche Gleichnis für die Hingabe des Weibes. Sie stirbt im Manne. Ihr einziges Verlangen ist, mit Leib und Seele in diesem andern Menschen unterzugehen, und dieser andere Mensch erwartet nach dem tiefsten Gesetz der Natur ein solches völliges Sterben der Geliebten. Soll dieses Gesetz des unwiderstehlichen Triebes zum Sterben der Persönlichkeit im Weib künstlerisch dargestellt werden, so bleibt nichts anderes übrig, als das Gleichnis des Todes in Wirklichkeit auszuführen. Denn nicht Worte oder Handlungen, sondern nur der Tod ist mächtig genug, um die Größe dieser Empfindung anschaulich zu machen. Die Gewalt der Liebe läßt sich nicht anders künstlerisch gestalten, als durch den Tod, durch die Ausführung dessen, was die Liebe fühlt und spricht: Liebst du mich mehr als das Leben? und: Ich liebe dich mehr als das Leben. Die Tragik des Problems liegt aber nicht in dem Sterben an sich; sie liegt in dem Unterfangen, einen Teil des Lebens als Ganzes hinzustellen, das Mittel zum Ziel zu machen. Für Gottnatur ist die Liebe, der Wunsch zum Tode, das Sterben des Weibes im Manne, kein Ziel; dieser Tod ist der Weg zum Leben. Diese Todessehnsucht der Liebe

Digitized by Google

drängt erst zur höchsten Entfaltung des Lebens hin. Gottnatur löst das Problem durch neues Leben, für ihn ist die Liebe nicht wichtiger als das Atmen oder der Schlaf. Wer aber liebt, der Mensch, der liebt, ist nicht Herr über alles, wie Gottnatur, er sieht nicht das Ganze, das Weltall, er ist befangen in seiner Liebe, diese Liebe ist ihm im Moment alles, Ziel und Erfüllung. Er muß das Mittel mit dem Zweck verwechseln, der Teil wird ihm zum Ganzen. Und der Dichter, der die Liebe des Menschen darstellen will, kann das nicht anders tun, als daß er die Wirklichkeit an Stelle der Wahrheit setzt, den wirklichen Tod an Stelle des Todes der Persönlichkeit; er muß übertreiben. Er muß Personen und Verhältnisse schaffen, die über das Gewöhnliche hinausgehen, damit die todüberwindende Kraft der Liebe klar hervortritt, er muß den Wunsch des Weibes, sich aufzuopfern, zu einer Größe der Empfindung steigern, die den Tod als selbstverständlich erscheinen läßt, er muß die Liebe im Innern des Mannes zu einer Wut anfachen, die seinen Wunsch: beweise, daß du mich liebst, und beweisen kannst du es nur durch den Tod, unwiderstehlich, naturgemäß macht. Das künstlerische Mittel, um dies zu erreichen, das einzige Mittel, das jeder Künstler gebraucht hat und gebrauchen muß, wenn er das Problem der Liebe darstellen will, liegt in der Natur der Liebe selber, in dem Zweifel des Liebenden an der Geliebten. Diesen Zweifel des Mannes und den Wunsch des Weibes ihn zu überwinden, in das Maßlose zu steigern, so daß kein anderer Ausweg bleibt als das Verlangen: stirb, und die Entschlossenheit: ja, ich sterbe, ist der Inhalt aller Poesie der Liebe. Dabei ist die Liebe des

Digitized by Google

Weibes von vornherein durch ihr gefaßtes Sterben im schönsten Symbol verklärt; die ganze Sorgfalt des Künstlers strebt danach hin, den Zweifel des Mannes zu begründen. Die Schönheit des Kunstwerks hängt davon ab, wie weit es dem Dichter gelingt, den Zuschauer mit in den Zweifel des Mannes hineinzureißen.

Rosmersholm beginnt mit einem scharfen Hinweis auf den seltsam zweifelsüchtigen Charakter des Helden. Die beiden Frauen, Rebekka West und die Haushälterin, beobachten vom Fenster aus mit gespanntem Interesse den Weg, den Pastor Rosmer einschlagen wird, um nach Hause zu gelangen. „Wagt er sich über den Steg?" fragt die Haushälterin. „Nein, er kehrt um. Geht auch heute oben herum." Man achte auf diese Worte. Sie sind das Thema des Stücks. Wir erfahren später, daß sich von diesem Steg die geisteskranke Frau Rosmers in das Wasser gestürzt hat. Warum der Pastor sich nicht getraut, ihn zu betreten, darüber hört man vorläufig nichts. Denn die abergläubische Furcht vor dem weißen Pferd, auf das Frau Helseth anspielt, teilt Rosmer nicht. Wenn er oder Rebekka vom weißen Pferd auf Rosmersholm sprechen, so meinen sie etwas anderes damit, etwas, was Gewalt über den Pastor hat und ihm das Leben zerstört.

Das Gespräch der beiden Frauen wird durch den Schwager Rosmers, den Rektor Kroll, unterbrochen, der nach langer Zeit zum erstenmal wieder seinen Verwandten aufsucht. Über den Grund seiner langen Abwesenheit geht er mit ein paar nichtssagenden Worten hinweg und kommt sofort auf den poli-

Digitized by Google

tiſchen Zwiſt zu ſprechen, der die Bevölkerung der Stadt in zwei Lager teilt. Rektor Kroll hat ſich zum Führer der Konſervativen aufgeworfen, im letzten Grunde, weil man ihn perſönlich angegriffen hat. Durch die folgende Unterhaltung erfahren wir allerlei über die Vergangenheit Rebekkas. Sie hat ihr Leben damit hingebracht, erſt für ihren lahmen Pflegevater und dann für die geiſteskranke Frau Rosmer zu ſorgen. Die warmen Worte der Bewunderung, die Kroll ihr ausſpricht, weiſt ſie ruhig zurück. „Für was hätte ich ſonſt leben ſollen?" Es iſt ganz ſelbſtverſtändlich, daß ſie an andere denkt, es iſt das Weſen ihrer Natur; eine echte Frau, deren Leben in Helfen und Pflegen beſteht.

Die Vermutung Rebekkas, Kroll habe ſolange das Haus gemieden, weil er ſie nicht gern in der Stellung ſeiner verſtorbenen Schweſter ſähe, widerlegt der Rektor ſofort durch den Vorſchlag, ſie ſolle Rosmer heiraten, das ſei die beſte Löſung. Nun beachten Sie das Folgende. Rosmer tritt ein, und auch ſeine erſten Worte drücken den Zweifel aus, ob Kroll an dem Zuſammenleben der beiden nicht Anſtoß genommen habe. Der Rektor verneint das. Aber ſo aufrichtig ſeine Worte auch ſind, in dem Hörer wird durch dieſe doppelte Frage der beiden eng verbundenen Menſchen dieſer Zweifel erſt geweckt und er bleibt auch nach der Antwort Krolls, er bleibt während des ganzen Stücks, heftet ſich wie ein Makel an Rebekkas Perſon und ſetzt die Angſt Rosmers, den Steg zu betreten, in ein ſeltſames Licht.

Kroll, wie geſagt, ſucht jeden Argwohn zu beſeitigen: Ihm habe ein Groll ganz fern gelegen. „Ich wollte nicht als lebende

Digitized by Google

Erinnerung an deine unglücklichen Jahre umhergehen, als Erinnerung an sie, die im Mühlbach endete." Es ist das drittemal, daß Kroll im Laufe dieser wenigen Minuten sagt, Rosmers Ehe sei unglücklich gewesen und zwar durch Beates Schuld. Er setzt als selbstverständlich voraus, daß man der Toten nur mit Unwillen gedenkt. Aber Rosmer widerspricht. „Es ist mir keine Qual, an Beate zu denken. Wir sprechen täglich von ihr. Sie gehört für uns gleichsam noch zum Hause." Und sich von den beiden absichtlich abwendend bestätigt das Rebekka: „Ja, in der Tat." Diesen Satz durchklingt eine merkwürdige Stimmung, die schon einmal in dem Gespräch mit der Haushälterin antönte: „Hier auf Rosmersholm hängt man lange an den Toten." Und dabei fällt dem Hörer wieder der Umstand ein, daß der Pastor nicht den Steg zu betreten wagt; nicht wagt, das ist ausdrücklich gesagt. Wir sind gezwungen, den Satz Rosmers, daß er ohne Qual an Beate denke, für eine Unwahrheit zu halten. Dieses Gefühl der Unwahrheit hat der unbefangene Leser bei Rebekkas Worten: „Ich habe Beate innig geliebt", nicht; wer den weiteren Verlauf des Stücks nicht kennt, glaubt es ihr, und wer ihn gut kennt, glaubt es ihr erst recht. Der Eindruck der Unwahrhaftigkeit Rosmers verstärkt sich dagegen, da er nochmals darauf zurückkommt, wie milde und wohltuend der Gedanke an Beate auf ihn wirke. Daß er in Zweifel und Bekümmernis lebt, ob er rechte Wege wandle, spricht er dann aus. Er hat den einzig berechtigten Ratgeber seines Lebens, wie er Kroll nennt — solcher Ratgeber hat er übrigens mehrere — schwer vermißt und möchte sich manches vom Herzen

Digitized by Google

herunter reden. Ein bedrückter, bekümmerter, und vor allem unaufrichtiger Mann, das ist es, was wir von Rosmer denken müssen.

Der Rektor kommt nun wieder auf seine politischen und häuslichen Sorgen zu sprechen, und als er in der Verstimmung ans Fenster tritt und hinaus schaut, geschieht etwas, was auf den Zuschauer einen tiefen Eindruck macht. Rebekka flüstert dem Pastor zwei Worte zu: „Sag' es!" Es ist undenkbar, daß sich irgendeiner von allen Zuschauern des Stücks der Wirkung dieses Dus entzieht. Jeder, ausnahmslos jeder hat den Eindruck: Aha, die beiden duzen sich heimlich; sie haben also ein Liebesverhältnis miteinander. Dieser Eindruck bleibt, er ist nicht wieder zu verwischen. Der Verdacht gegen Rebekka ist geweckt. Rosmer weigert sich: „Nicht heute abend." Er ist kein Mann des raschen Entschlusses. Ja, noch schlimmer, er wagt überhaupt nicht, selbst das Geheimnis seiner veränderten Lebensanschauung zu offenbaren. Rebekka tut es an seiner Stelle. Aber Rosmer verschleiert sofort ihre freimütige Aussage, und es gelingt ihm, den Verdacht Krolls noch einmal abzuwenden. Kroll fordert ihn nun auf, sich in den Dienst der heiligen Sache zu stellen, Redakteur des Amtsblatts zu werden. Er weist dabei auf die Porträts an den Wänden, Bilder von Offizieren, Beamten, Predigern; er beschwört den Geist der Tradition auf Rosmersholm.

Ich muß hier einen Augenblick verweilen. Letzthin machte ich Sie darauf aufmerksam, welche Wichtigkeit der Titel bei Ibsens Dramen hat. Nun, der Titel unsers Stücks ist Ros-

Digitized by Google

mersholm. Auch er betont die Macht der Tradition, der Vorfahren. Und dem entspricht die Szenerie. Rosmersholm ist ein alter Herrensitz. Eine Allee alter Bäume führt dorthin, sie soll vom Zuschauerraum aus gesehen werden. Das Zimmer ist geräumig, altmodisch, die Wände mit Familienbildern behängt. Uralt ist die Familie, seit ein paar Jahrhunderten die erste im Bezirk, Ehrenmänner alle miteinander, und wie alle alten Geschlechter ist auch dies mit der Familiensage vom weißen Pferd behaftet, das die Rosmers beim Tode holt. Und wieder klingt uns bei dieser Betrachtung Rebekkas Wort im Ohr: Hier auf Rosmersholm hängt man lange an den Toten.

Rosmer weist Krolls Antrag erschrocken ab. Aber auch jetzt noch gibt er den wahren Grund, seine Sinnesänderung, nicht an, ja er verhindert ängstlich Rebekka, statt seiner zu reden. Der Zweifel, ob sein Standpunkt der rechte sei, nagt an ihm doppelt, seitdem der Name seines Geschlechts so vor ihm angerufen ist.

Dieser Zweifel wird im nächsten Moment niedergeschlagen, in besonders merkwürdiger Weise niedergeschlagen. Ulrik Brendel tritt auf. Er ist der alte Lehrer Rosmers, er hat einmal starken Einfluß auf Rosmer gehabt, er ist es gewesen, der die Idee der Freiheit zuerst in Rosmers Brust gelegt hat. Er wirkt so kläglich wie nur irgend denkbar auf den Zuschauer. Aber für Rosmer genügt sein Anblick, der ihm Erinnerungen freudigen Strebens weckt, seine prahlerischen, leeren Worte, daß er mit kräftiger Hand ins Leben eingreifen wolle, vor allem die Bilder, die er von seinem verzückten Innenleben entwirft und die so

Digitized by Google

ganz zu Rosmers eigenem Wesen passen, all das genügt, um Rosmer zu einem freien Bekenntnis seiner Ideale zu bewegen. Die Art, wie Ibsen den Ulrik Brendel verwertet, ist beachtenswert. Zweimal läßt er ihn auftreten, und beidemal bringt er den ehrenwerten Rosmer, den Mann, der jeder Tat ausweicht, zum Handeln. Ibsens Humor greift in die Tiefen und lacht überall hervor. Man kann seine Art auch als Ironie auffassen. Aber ich möchte doch eher an echten goldenen Humor glauben. Diese Gegenüberstellung des versoffenen und des ehrbaren Phrasenhelden hier ist für mich beweisend. Allerdings, bei Ibsen weiß man nie recht, soll man weinen oder lachen, aber das weinende und das lachende Auge gilt ja als Kennzeichen des Humors. Wenn man sich entschließen könnte, Ibsens Dramen anders aufzuführen, als in dem düsteren, krankhaften Stil, den die deutsche Bühne beliebt, ich glaube, sie würden besser verstanden werden. Die Schwierigkeit liegt nur darin, daß sich des Dichters komischer Einfall immer auf die schwierigsten Probleme menschlichen Lebens richtet und sie nicht löst, sondern nur zum Anschauen hinstellt. Ibsen ist objektiv; er steht über seinen Schöpfungen, er überläßt es dem Leser, ob er das Leben lieber lustig oder ernst auffassen will oder gar beides, was gewiß das einfachste und beste ist.

Ulrik Brendel, der Strolch, also ist es, der Rosmer zu der einzigen anständigen Tat seines Lebens bringt, die denn freilich auch nicht viel Resultate zeitigt; allerdings nicht ohne daß Rebekka ihm mit einem starken Wort zu Hilfe kommt. Und erst Rebekkas Eingreifen gibt der Szene die richtige Beleuchtung.

Digitized by Google

Der Verſuch dieſer Frau, hohlen Worten Inhalt zu geben, wird hier in ſeiner ganzen Lächerlichkeit klar, da ſie ſelbſt beim Anblick des Narren Brendel den Narren Rosmer noch ernſt nimmt.

Rebekka hört ſchweigend die Worte Brendels an, um ſchließlich auszurufen: „Das iſt groß von Ihnen. Sie geben das Teuerſte, was Sie beſitzen.“ Dieſe Worte ſind im Grunde an Rosmer gerichtet, ſie enthalten eine Mahnung, eine Aufforderung, wie denn jetzt von Szene zu Szene deutlicher hervortritt, daß Rebekka nur in dem einen Gedanken lebt, den Mann, den ſie liebt, zur Tat, zur Größe anzufeuern. „Wie viele gibt es, die ihr Beſtes geben“, fährt ſie fort, den Blick auf Rosmer gerichtet, und dann ſteigernd: „Die es zu tun wagen.“ Ihr Wort wirkt ſtark. Rosmer iſt ruhig und ſicher geworden; ruhig und ſicher ſagt er ſeinem Freunde: „Ich ſtehe dort, wo deine Kinder ſtehen“, bei den Radikalen.

Für den Moment ſind alle Zweifel geſchwunden. Rosmer erzählt von den Qualen dieſes Zweifels als von etwas Vergangenem und mit überzeugender Kraft zeigt er ſein Ideal: „Ich will alle Menſchen im Lande zu Adelsmenſchen machen.“ Aber, ſowie es ausgeſprochen iſt, kehrt auch der Zweifel wieder. „Alle Menſchen?“ fragt Kroll, und Rosmer ſchränkt ein: „So viele wie möglich wenigſtens“, und gleich darauf auf Krolls höhniſche Frage: „Du willſt läutern, du willſt frei machen?“ zieht er ſich noch mehr zurück. „Nein, ich will nur verſuchen, ſie dazu anzuſpornen.“ Dann rafft er ſich noch einmal auf, er bekennt, daß er ſeinen Kinderglauben aufgegeben habe. Es

Digitized by Google

kommt über diesem Bekenntnis zum Bruch zwischen den beiden Freunden. Der Stein gerät ins Rollen.

Auffallend bei der ganzen Sache ist vor allem eins. Rosmer hat seit Jahren seine Gesinnung geändert, aber er hat nie gewagt, es zu bekennen. Auch dem Rektor fällt das auf, und er fragt nach dem Grunde, warum Rosmer so lange geschwiegen habe. Und dafür gibt Rosmer einen seltsamen, für ihn sehr charakteristischen Grund an: „Ich wollte dir und den andern keinen Kummer bereiten." Ja, als Kroll nun doppelt erschüttert fragt: „Weshalb bekennst du denn jetzt den Abfall?" sagt er etwas, was sicher unrichtig ist, was er aber für richtig hält: Kroll habe ihn durch sein gewaltsames Treiben dazu gezwungen. Das ist ein unbewußtes Ausweichen vor der Wahrheit. Nicht Krolls Treiben, sondern der Zufall hat ihn dazu gebracht, oder besser noch, die Phrase eines Landstreichers. Kroll geht rasch mit dem prophetischen Worte: „Du bist nicht der Mann, der es verträgt einsam zu stehen. Wir werden dich zwingen zu uns zurückzukehren." Hier schließt sich ein unscheinbarer Zug an, der aber wichtig ist. Rosmer erwidert: „Ich bin doch nicht so ganz verlassen. — Wir sind zwei, die Einsamkeit zu ertragen." Kroll: „Ah! (Ein Verdacht steigt in ihm auf.) Auch das noch! Beates Worte!" — Rosmer: „Beate?" Kroll (weist den Argwohn von sich): „Nein, nein — das war häßlich — verzeih mir." Rosmer: „Was? Was?" Kroll: „Nichts mehr davon. Pfui! Verzeih mir!" Man beachte es wohl, nicht Rebekka ist es, der das Wort: Beate auffällt, sondern Rosmer. Er ist es, der zweifelt, der das Schuldbewußtsein trägt. Re-

Digitized by Google

bekka dagegen fragt, was der Rektor mit dem Pfui gemeint habe. Rosmer lenkt ab. „Zerbrich dir nicht den Kopf darüber." „Ich fühle mich so leicht", sagt er. „Ich bin ganz ruhig." Er beschwichtigt sich selbst. Wie unruhig er in Wahrheit ist, geht daraus hervor, daß er ohne zu essen in sein Zimmer geht. Rebekka bleibt allein. Ihre Stimmung ist düster. „Ich fürchte, wir werden bald vom weißen Pferde hören", sagt sie zu Frau Helseth und deutet ihre wahre Meinung dann damit an, daß es gar mancherlei weiße Pferde auf dieser Welt gebe. Beachten Sie bitte, wie der Aktschluß mit diesem Hinweis auf das weiße Pferd die Erinnerung an die Eingangserlebnisse wachruft, an das ängstliche Ausweichen Rosmers vor dem Steg. Der Zweifel bleibt, er lebt in Rosmer, er lebt im Zuschauer weiter.

Aus dieser großen Szene zwischen Rosmer und Kroll muß ich noch eins hervorheben. Rosmer sagt, er wolle die Menschen zu Adelsmenschen machen, indem er ihren Geist frei mache und ihren Willen läutere. Hier ist jedes Wort wichtig. Wir alle, die wir diese Sätze hören, teilen Krolls Ansicht, der ihm erwidert: „Du bist ein Träumer, Rosmer." Ein Mensch aber glaubt an diesen Traum und dieser Mensch ist Rebekka. Sie glaubt an den Traum, daß Rosmer die Menschen zu Adelsmenschen machen wird, dadurch, daß er ihren Geist frei macht und ihren Willen läutert, oder vielmehr, sie will daran glauben. Die ganze Kraft ihrer Seele setzt sie daran, es glauben zu können, die ganze Kraft ihrer Seele. Sie werden bald sehen, was das heißt.

Digitized by Google

Der nächste Akt zeigt sie am Werk. Sie teilt Rosmern mit, daß sie an Mortensgord, den Führer der Liberalen, in Rosmers Namen geschrieben habe. — Mortensgord ist von Rosmer, als der noch Prediger war, mit Schimpf und Schande aus seiner Lehrerstellung gejagt worden, weil er ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau gehabt hat. Rosmer ist also einmal, wenn nicht Zelot, so doch eifrig im Amt gewesen. — Als Grund für ihren Brief gibt Rebekka dem etwas bedenklichen Rosmer an, es sei besser, freundliche Beziehungen zwischen ihm und Mortensgord herzustellen. Er könne sich jetzt nicht mehr sicher fühlen. Wie recht sie damit hat, zeigt der folgende Auftritt mit dem Rektor. Es fragt sich aber, ob das, was sie sagt, der einzige Beweggrund für ihren Brief war, oder ob sie nicht noch eher beabsichtigte, die Kluft weiter zu reißen und Rosmern den Rückweg zu versperren. Sie hat diesen Brief zu einer Zeit geschrieben, wo sie Ursache hatte, an Rosmers Mut zu zweifeln.

Bei der folgenden Unterredung zwischen Kroll und Rosmer müssen Sie sich gegenwärtig halten: Rebekka belauscht diese Unterhaltung. Vergessen Sie das nicht! Es ist ausdrücklich und mit scharfer Betonung und mehrmals erwähnt, daß sie mit einigen Ausnahmen alles mit anhört, was der Rektor und was Mortensgord erzählen. Ich kann mich bei dieser Szene nicht lange aufhalten. Richten Sie beim Lesen Ihre Aufmerksamkeit darauf, wie furchtbar die Umstände die Zweifel Rosmers Rebekkan bestärken muß, nicht bloß die Rosmers, sondern noch mehr die der Zuhörer. Der Zuhörer weiß noch nicht, daß Rebekka horcht; ich werde Ihnen nachher erklären, was ich da-

Digitized by Google

mit meine. Er hört nur die Erzählung Krolls, später die Mortensgords, und beide müssen einen außerordentlichen Verdacht gegen Rebekka wachrufen. Bei Rosmer tun sie das nicht einmal in dem Grade wie bei dem Zuhörer; denn er sieht in den Erzählungen zunächst nur das eine: liegt ein Beweis vor, daß ich eine Schuld habe, bin ich selbst am Tode Beates schuld? Der nagende Zweifel, das schreckliche Bewußtsein des eigenen Frevels, das ihn verhindert, den Steg zu betreten, erhält hier reichliche Nahrung. Denn Rosmer fühlt sich schuldig. Er hat den Tod Beates gewollt, und stündlich und immer steht die Frage vor ihm: hast du diesen Tod auch herbeigeführt? Bist du ihr Mörder, oder ist es nur bei dem Wunsche geblieben? Das Mißtrauen gegen sich selbst wächst. Zuerst wird in ihm das Bedenken wach, ob Beate überhaupt geisteskrank gewesen sei. Der Hörer kann dieses Bedenken nicht teilen, es ist zu deutlich im Anfang betont, welcher Art Beates Geisteskrankheit war. Aber über Rosmer stürzt es furchtbar her: war sie überhaupt krank? Dann kommt die Frage, ob Beate nicht Bücher gelesen habe, die ihr den Tod wünschenswert machen konnten, und schließlich der Satz: „Beate ist gestorben, damit du frei leben könntest, nach deinem Gefallen." Das ist eine Bestätigung von Rosmers geheimster Angst, er springt entsetzt vom Stuhl auf. Das Folgende steigert seine Qual; Beate hat um seine religiöse Freigeisterei gewußt. Wie das möglich gewesen ist, begreift er nicht; selbst Rebekka habe damals nichts davon geahnt. Und nun die Eröffnung, daß Beate die Worte getan hat: „Ich habe nicht mehr viel Zeit übrig, denn jetzt muß Johannes sich gleich mit Rebekka

Digitized by Google

verheiraten." Am Samstag darauf sei sie gestorben. Kroll betont das: muß und das: gleich, er kommt darauf später zurück, er deutet an, Beate habe geglaubt, daß Rebekka ein Kind von Rosmer erwarte; er stellt es so hin, als sei das der unmittelbare Grund zu ihrem Selbstmord. Bei dieser Beschuldigung reißt Rosmern der Zorn fort. Er droht, dem Rektor die Türe zu weisen. Aber es kommt nicht dazu, er läßt es sich gefallen, daß Kroll weiter spricht und ihm die Lehre beibringt, mit freien Anschauungen sei Unsittlichkeit notwendig verbunden.

Der Wortwechsel der beiden wird für einen Augenblick durch Frau Helseth unterbrochen, die anfragt, ob Fräulein West nicht hier oben bei den Herren sei. Es ist die erste Andeutung der einen Tatsache, um die sich die Deutung des ganzen Stücks dreht. Rebekka hört jedes Wort von dem, was Kroll und was Mortensgord erzählen. Sie lauscht. Merken Sie sich dieses Lauschen; es wirft ein Licht auf alles, was weiterhin geschieht.

Rebekka wird also abgerufen, und der Appell an die Vorfahren, mit dem Kroll Rosmern bestürmt, entgeht ihr. Es entgeht ihr, welchen starken Eindruck dieser Hinweis macht, wie kleinlaut Rosmer bei dem Gedanken wird, daß er mit seiner ganzen Vergangenheit, mit der Tradition seines Geschlechts brechen müsse, mit allen seinen Freunden brechen müsse. Das alles entgeht ihr, wie sie denn Rosmers Schwanken immer nur auf sein Schuldbewußtsein zurückführt, während zwei Gewalten ihn beherrschen, das Schuldbewußtsein und die Macht der Tradition. Sie fühlt diese seltsame Macht der Tradition, der Ge-

Digitized by Google

wohnheit, der Scheu vor Veränderungen, aber sie versteht es nicht, dagegen anzukämpfen.

Ich erwähnte vorhin, daß Rebekka an Mortensgord geschrieben hat, wie sie sagt, um Rosmern eine Hilfe gegen seine rachsüchtigen Freunde zu schaffen. Das ist gewiß richtig, und jetzt, wo sie die Beschuldigungen Krolls mit angehört hat, hat sie doppelt Ursache, für Rosmer neue Freunde zu werben. Sie will aber noch etwas Zweites, sie will die Kluft zwischen Rosmer und seinen Freunden erweitern. Läge das nicht in ihrer Absicht, so würde sie nicht Mortensgord noch während der Anwesenheit des Rektors hinaufschicken. Sie weiß, daß das die Feindschaft verstärken muß.

Mortensgord erzählt nun die Geschichte von dem Brief, den Beate kurz vor ihrem Tode an ihn geschrieben hat. Sie bittet darin Mortensgord, ihren Mann gegen falsche Beschuldigungen in Schutz zu nehmen, die gegen ihn ausgestreut werden könnten. Sie hat also dasselbe getan, was Rebekka eben tat. Durch seine Erzählung wird der Zweifel an Rebekkas Ehrlichkeit im Zuschauer in hohem Grade verstärkt. Auf Rosmer dagegen wirken Mortensgords Worte ganz anders. Sie erscheinen ihm als eine Bestätigung seines Argwohns gegen sich selbst. Die Frage: bin ich der Mörder meiner Frau? wird ihm furchtbar peinlich. Er spricht das in der folgenden Szene Rebekka gegenüber aus. „Bis zum heutigen Tage glaubte ich mich schuldlos, jetzt glaube ich es nicht mehr."

Aber nicht das ist das Wichtigste an dieser Unterhaltung. Im Auge behalten muß man vielmehr den Hauptteil der Unter-

Digitized by Google

redung, in der Mortensgord dem Paſtor Rosmer und der horchenden Rebekka klar macht, daß er ganz und gar nicht beabſichtigt, den religiöſen Abfall Rosmers bekannt zu machen, daß das für die Partei ſowohl wie für Rosmer eine große Gefahr iſt. Das trifft Rebekka in ſtarkem Maße, wie ſich an ihrem weiteren Verhalten zeigt.

Wir müſſen uns hier einen Augenblick klar zu machen ſuchen, was Rebekka im Grunde will. Die Heirat will ſie nicht; ſie weiſt ſie zurück, nach einem kurzen Moment des Zauderns. Ihn zur radikalen Partei treiben? Sie denkt eine Zeitlang daran, aber es iſt nicht ihr Ziel, nur das Mittel zum Ziel, und ſie verwirft dieſes Mittel ſofort, wie wir ſchon im nächſten Akt ſehen; ſie iſt es, die Rosmer wieder zurück in Krolls Arme treibt. Die Partei iſt ihr gleichgültig, wie überhaupt die ganze Welt, außer dem einen, Rosmer. Auch von dem will ſie nur eins, ſie will ihn zum Adelsmenſchen machen, ihm den Geiſt frei machen und den Willen läutern. Und als Merkmal, daß Rosmers Geiſt befreit, ſein Wille geläutert iſt, daß er ein Adelsmenſch iſt, ſteht ihr eines vor Augen: er muß den Steg betreten, den er nicht zu betreten wagt. Solange er das nicht tut, iſt er nicht frei. Das iſt ihr einziges Ziel.

Deshalb — und damit komme ich auf das zurück, was ich vorhin ſagte — veranlaßt ſie die Äußerung Mortensgords, es ſei nicht wünſchenswert, den religiöſen Abfall des Predigers zu veröffentlichen, zu einer völligen Änderung ihrer Taktik. Sie läßt den Verſuch, Rosmer unter die Radikalen zu treiben, fallen und beginnt einen neuen Plan, einen ungeheuerlichen, weit

Digitized by Google

übertriebenen Plan, zu dem ihr die Aussagen des Rektors und Mortensgords die Handhabe bieten. Sie will Rosmer frei machen und die Fesseln, die ihn drücken, sieht sie — das ist echt weiblich, ganz wie jede Liebende sein würde — diese Fesseln sieht sie in dem einen Namen: Beate. Er muß vergessen, daß Beate existiert hat, daß sie gestorben ist, daß er schuld an ihrem Tode trägt oder es wenigstens fürchtet.

Die Unterredung, die sie nach Mortensgords Fortgehen mit Rosmer hat, ist im höchsten Grade erschütternd. Es ist der verzweifelte Kampf der Liebe mit einem Gespenst, das das Bild des Geliebten verunstaltet. Dieses Ringen der Lebendigen mit der Toten ist furchtbar. Und der Sieg bleibt der Toten, muß ihr bleiben, nach Rosmers ganzer Art, nach allem, was eben geschehen ist. „Dieser packende, anklagende Sieg im Mühlbach." Der Ausruf Rosmers erschreckt Rebekka. Sie ringt sich die Frage ab, die ihre Seele im Tiefsten quält: „Wenn es in deiner Macht stände, Beate zurückzurufen, würdest du es tun?" Rosmer antwortet wie immer halb: „Was weiß ich, was ich tun oder nicht tun werde", in Wahrheit eine vernichtende Antwort auf Rebekkas Frage. Sie gibt sich auch nach diesem Wort nicht verloren. Aber ihre Gedanken werden immer bestimmter auf den neuen Weg gerichtet, den sie später einschlägt. Sie erinnert Rosmer noch einmal an seine Ideale, an seinen Wunsch, Adelsmenschen zu schaffen. Und als er ihr zuhört, prüft sie ihn mit einem bedeutenden Wort. Er meint: „Die Freude ist es, welche die Sinne adelt", und sie erwidert: „Und glaubst du nicht auch der Schmerz? der große Schmerz?" Sie weiß es, daß der

Digitized by Google

Schmerz adelt, hat sie es doch an sich selbst erfahren. Aber sie will wissen, was Rosmer dazu meint; sie will prüfen, ob ihr neuer Plan, ihn durch Schmerz zu adeln, gelingen wird. Sie erhält eine Antwort, die entscheidend für ihr Verhalten ist. „Der Mensch, der geadelt werden soll, muß schuldlos sein." Sie weicht einen Schritt zurück, denn vor ihr steht deutlich das Furchtbare, das sie tun muß, um diesem Manne die Schuldlosigkeit zu geben, und sie wiederholt leise: „Ja, die Schuldlosigkeit."

Rosmer verliert sich wieder in Grübeln über Beaten. Er offenbart etwas von seiner inneren Seele; die Phantasien der Toten wird er nie wieder los. „Sie stürmen auf mich ein von allen Seiten und erinnern an die Tote." Das ist das weiße Pferd von Rosmersholm, das Grübeln, Zweifeln, das ewige Zweifeln. Noch einmal versucht Rebekka, ihn auf dem alten Wege zur Freiheit zu helfen. Sie spornt ihn zur Tätigkeit, zum Wirken an. „Du mußt neue Verhältnisse um dich schaffen." Das Wort löst einen Gedanken bei Rosmer aus, der ihn schon lange verfolgt. Neue Verhältnisse, ja, wenn ich Rebekka heirate, wenn ich sie zu meinem Weibe mache, dann wird das Gespenst verschwinden. Er will nicht mit einer Leiche auf dem Rücken durch das Leben gehen, die Vergangenheit in Wonne, in Leidenschaft töten. Rosmer ahnt nicht, wie tödlich er Rebekka verletzt, die im ersten Moment aufjauchzt. Es ist nicht nur der Ekel darüber, daß er sie zu seinem Weibe machen will, nur um den Gedanken an die erste Frau zu vertreiben, es ist vor allem die Betonung der sinnlichen Liebe, die bei ihm hervortritt, einer

Digitized by Google

Sinnlichkeit, die Rebekka in schwerem Lebenskampf mit sich selbst überwunden hat, ihm zuliebe überwunden hat, weil er sie die stille, entsagende Liebe lehrte, weil er die immer als höchstes Ziel hingestellt hatte. Rebekka hat überwunden, hat entsagt, ist geadelt. Aber was sie Liebe nennt, das nennt er jetzt Freundschaft, und was ihrer geadelten Seele höher steht als das Begehren, das stellt er tiefer und spricht von der sinnlichen Liebe als von dem Ziel. Dieses sein Drängen, das ihr beweist, wie wenig er selbst in seinem Sinne geadelt ist, wie fern er allen seinen Idealen steht, wie er immer nur Worte gesprochen hat, an die er selbst nicht glaubte, erschreckt sie bis ins Innerste, erschreckt sie so, daß sie ihm mit dem Selbstmord droht, mit dem Wege, den Beate ging und den sie selbst gehen wird. In diesem Sinne ist es zu deuten, wenn sie später sagt: „Du hast mich geadelt, Rosmersholm adelt die Menschen, aber es tötet das Glück." „Ich habe hier meinen mutigen Willen verloren und mich einem fremden Gesetz gebeugt." Beachten Sie bitte, wie in dieser kleinen Szene das allgemein Menschliche, das Schicksal der Frau versinnbildlicht ist. Die Frau glaubt dem Manne, sie glaubt an den Ernst seiner Ideale, jede liebende Frau tut es, sie sucht sich diesen Idealen anzupassen, und wenn es ihr gelingt, wenn sie endlich nach unsäglichen Mühen, nach einer furchtbaren Selbstverstümmlung erreicht hat, was er ihr als Ziel anpries, wenn sie endlich ihm nahe, seiner wert zu sein glaubt, sieht sie, daß er, der Geliebte, nicht dort ist, wo sie ihn gesucht hat. Sie ahnt dann dunkel etwas von der Natur des Mannes, dem ja alles ein Spiel ist, aber sie selbst kann

Digitized by Google

aus dem schweren Ernst ihrer Weiblichkeit nicht heraus, und nun tauscht sie die Rolle und wird ihm Wegweiserin zu einem Ziel, das er ihr einst gezeigt hat, das er aber niemals ernstlich erstrebte. Das ist Frauenschicksal. Man kann darüber weinen, man kann darüber lachen, das kommt auf den Standpunkt an. Aber eine wehmütige Heiterkeit entspricht dem Wesen der Dinge wohl am besten. Tragisch wird dieses Frauenschicksal nur, wenn die Frau einsähe, daß das mühsame Klimmen sie in Wahrheit gar nicht in die Höhe geführt hat, sondern in einen Sumpf, daß sie ihre Natur vergeblich aufgeopfert hat, für eine Lüge aufgeopfert hat. Dann, ja dann bleibt eben nichts übrig als der Weg, den Beate ging. Diese Einsicht ist der Frau aber fast stets versagt. Sie ist eine Doppelnatur, Gefährte und Führerin, Geliebte und Mutter zugleich. In dem Moment, wo sie sieht, daß der Geliebte schwach ist, erwacht ihr Muttergefühl, sie leitet und schützt ihn und glaubt auch dann an ihn, nicht mehr aufschauend zu ihm, aber sorgend für ihn wie für ein Kind, und immer hoffend. Wir werden sehen, daß auch dieser Zug der unzerstörbaren Hoffenskraft im Weibe in dem Schicksal Rebekkas zum Ausdruck kommt.

Rebekka weist den Antrag Rosmers mit aller Entschiedenheit zurück. Der Grund liegt jedem klar vor Augen, der sehen kann und sehen will; es ist Abscheu vor der Leidenschaft. Aber noch eins ist in dieser Szene merkwürdig, etwas, was Rebekkan die Zurückweisung erleichtert, sie aber zugleich auf das tiefste beschämt und nicht wenig dazu beiträgt, sie zur vollen Entsagung, zum freien Tode zu läutern. Rosmer sagt: „Du sollst für mich

Digitized by Google

die einzige Gattin sein." Dieses: einzige weckt in Rebekka die Erinnerung an ihre Vergangenheit, sie fühlt sich nicht wert, einzige Gattin zu sein, eine Art Schuldbewußtsein wacht in ihr auf, freilich ein anderes als Kroll und Rosmer glauben. Wir werden bald sehen, warum gerade das: einzig für sie die Unmöglichkeit bedeutet, Rosmer anzugehören.

Das Resultat des Akts ist klar: die Beweise dafür, daß Rebekka Beaten in den Tod getrieben hat, haben sich für den Zuschauer so gehäuft, daß er an ihrem Verbrechen kaum mehr zweifelt, und ihre Drohung, sich das Leben zu nehmen, ohne weiteres auf ihre Gewissensbisse zurückführt, Gewissensbisse, die sie verhindern, den Erfolg ihres Mordes zu genießen.

Der nächste Akt bringt dann die Klärung einer Reihe von Fragen, die sich aufgedrängt haben. Zunächst kommt heraus, wer eigentlich Beate in den Bach gehetzt hat. Es ist das mit vieler Kunst und so versteckt angebracht, daß die meisten es gar nicht merken. Frau Helseth erzählt, daß sie früher schon einmal einen Brief zu Mortensgord gebracht habe, eben jenen Todesbrief, von dem Mortensgord berichtet hat. Und nun hören Sie! Rebekka fragt, was in dem Brief gestanden habe. Und Frau Helseth erwidert: „Gott bewahre mich, daß ich Ihnen davon etwas erzähle, Fräulein. Ich kann nur sagen, daß es etwas garstig Böses war, das man der armen Frau in den Kopf gesetzt hatte." Rebekka: „Wer hat ihr das in den Kopf gesetzt?" Frau Helseth: „O, ich weiß, was ich weiß. Aber Gott behüte meinen Mund. In der Stadt ist eine gewisse Frau —" Rebekka: „Ich sehe Ihnen an, daß Sie Frau Kroll meinen."

Digitized by Google

Frau Helseth: „Ja, das ist so eine, die! Mir gegenüber hat sie immer so groß getan. Und sie hat Sie ja auch immer scheel angesehen.“ Hier ist der Verfasser des Briefs mit Namen genannt. Nicht Rebekka ist die Schuldige gewesen, sondern die Frau des Rektors. Wir erfahren auch später, warum Frau Kroll so gehandelt hat. Sie hat Beaten gegen ihre Gesellschafterin aufgehetzt, hat Rebekkan aus ihrer Stellung bei Beate vertreiben wollen. Es ist ein Akt der Rache gewesen. Rebekka hat mit dem Rektor zu einer Zeit, wo sie noch nicht durch Rosmer geadelt war, ein Verhältnis gehabt, offenbar ein sehr harmloses. „Sie hegten einen außerordentlich starken Glauben an mich, lieber Rektor, einen warmen Glauben“, sagt sie zu Kroll. Und er erwidert: „Wen könnten Sie nicht behexen, wenn Sie es darauf anlegen.“ Sie hat, wie sie später zugibt, es darauf angelegt, um nach Rosmersholm zu kommen. Jedenfalls ist über die Rolle, die Frau Kroll gespielt hat, kein Zweifel möglich. Gleich nach der Aussage der Frau Helseth, die ja ihrer Sache durch Mortensgords Verhör sicher sein muß, wirft Rebekka, als Kroll ihr sagt: „Sie stecken hinter dem Ganzen“, ihm vor: „Das stammt von Ihrer Frau, Rektor Kroll“, und er leugnet nicht, sondern sagt nur: „Es kann Ihnen gleichgültig sein, woher es stammt.“ Alles in allem, Rebekka hat mit dem Tode Beates nichts zu tun, wenigstens liegt gar kein Beweis gegen sie vor außer ihrer eignen Aussage, und diese Aussage macht sie nur zu einem ganz bestimmten Zweck. Es wird sich herausstellen, warum Rebekka die Schuld trotz ihrer Unschuld auf sich nimmt.

Digitized by Google

Vorher aber noch ein wichtiges Wort, das weiter klärend wirkt. Frau Helseth erzählt, daß die Rosmers als Kinder nicht schreien, und daß sie nie lachen, niemals, solange sie leben. Hier wird auf den Titel Rosmersholm zurückgegriffen, auf die Tradition, auf das alte Geschlecht. Die Aussichtslosigkeit, Rosmer jemals zum Adelsmenschen zu machen, klingt wieder durch. Er ist ein Grübler von Geburt an, von Zweifeln ganz und gar zerrissen, ein haltloser Mensch, den Rebekka sich umgedichtet hat, ein zartes, fast kränkliches Wesen, in dem keine Spur von der Kraft eines Adelsmenschen ist. Rebekka will etwas Unmögliches, wenn sie diesem Manne, der auf Rosmersholm groß wurde, den Geist frei machen und den Willen läutern will. Sie will auch etwas Lächerliches, denn das Ideal des Adelsmenschen, so wie Rosmer ihn ihr vorphantasiert hat, ist lächerlich. Und der Komik, daß Rosmer in dem Moment, wo er endlich einmal eine gesunde Tat tun, sich Rebekka zum Weibe machen will, wo er zum ersten- und einzigenmal gesund und wahr empfindet, daß er in diesen Moment an seiner eigenen Lüge scheitert, daran scheitert, daß Rebekka ihn ernst genommen hat, dieser Komik kann sich niemand verschließen.

Es folgt ein kurzes Zwiegespräch zwischen Rosmer und Rebekka. Der Schmähartikel der Amtszeitung gibt Rebekka Gelegenheit, noch einmal Rosmers Tatkraft anzufeuern. „Sich einander in Liebe zu nähern", das ist ein Ziel, das ihn lockt, „jeder nach oben strebend, auf seinem eigenen, natürlichen Wege. Glück für alle durch alle." Da fällt sein Blick auf den Steg, und er bricht zusammen. „Nicht durch mich. Auch nicht

Digitized by Google

für mich. Denn Glück ist vor allen Dingen das stille Gefühl der Schuldlosigkeit." Rebekka sieht vor sich hin. „Ja, die Schuld —" Sie denkt nach. Rosmer zeigt zum Fenster hinaus. „Der Mühlbach." Und in Rebekka wächst der Plan. Der Gedanke: er muß an seine Schuldlosigkeit glauben, verschlingt alles andere. Gleichzeitig stürmt noch etwas auf sie ein. Rosmer kommt wieder auf seine Liebe zu sprechen, er erzählt, wie aus seiner Freundschaft ohne Begehren, ohne Träume allmählich eine begehrende Liebe geworden ist. Das ist genau das Umgekehrte von dem, was in Rebekka vor sich gegangen ist; sie hat sich von der begehrenden zur stillen, entsagenden Liebe durchgerungen. Das verwirrt sie. „Aus Liebe zu mir ist Beate gestorben", sagt Rosmer. Sein furchtbares Verlangen nach dem Todesbeweis klingt hier zum erstenmal an; Rebekka selbst hat es ihm mit ihrer Selbstmorddrohung in die Seele gelegt. Und wieder: „Die Sache, die siegen soll, darf nur von einem freudigen, glücklichen, schuldlosen Manne verfochten werden." Jedes Wort ist wie eine Aufforderung für Rebekka: tue, was du vorhast, nimm die Schuld von mir, nimm sie auf dich. Sie wehrt sich noch einmal. „Es ist der Zweifel deines Geschlechts, der Skrupel deines Geschlechts, das jagende weiße Pferd." Aber dann, als er dabei bleibt: „Ich brauche die Freude der Schuldlosigkeit", steht ihr Entschluß fest. Sie schickt ihn fort und ruft den Rektor.

In dem Gespräch mit Kroll kommt noch einmal die Macht Rosmersholms zum Ausdruck. Rebekka sagt: „Johannes Rosmer wurzelt mit starken Wurzeln in seinem Geschlecht. Das ist gewiß und wahr", und Kroll erwidert: „Ja, und das hätten Sie

Digitized by Google

berücksichtigen müssen, wenn Sie Neigung für ihn hegten." „Er kann gar nicht frei werden", sagt er, „er will es nicht."

Jetzt wird auch erklärt, warum Rebekka über Rosmers Ausdruck, sie solle seine einzige Gattin werden, so erschrickt. Sie sagt später einmal: „Ich habe eine Vergangenheit", erzählt aber weiter nichts davon, da Rosmer es nicht hören will. Hier ist ihre Vergangenheit. Sie hat mit dem Doktor West, ihrem Pflegevater, ein Verhältnis gehabt. Dabei wird ihr Gemüt, das an sich schon in höchster Spannung ist, jetzt ganz zur Verzweiflung gepeitscht, da ihr Kroll andeutet und wahrscheinlich zu machen weiß, daß sie Wests illegitimes Kind ist. Der Gedanke, in Blutschande gelebt zu haben, bricht über sie herein und macht sie unfähig zum Widerstand. Sie denkt jetzt nur noch das eine, ich muß Rosmer von mir befreien, die ich schuldbefleckt bin, und ich werde es dadurch tun, daß ich die Schuld, die auf ihm lastet, freiwillig auf mich nehme; das ist der einzige Weg ihn frei zu machen; dann geht er über den Steg.

Sie zeigt eine unheimliche Ruhe, die Ruhe des festen Entschlusses, jetzt, wo sie ihr Märchen erzählt, daß sie Beate in den Tod getrieben hat. Denn ein Märchen ist es. Wir wissen ja, daß Frau Kroll die Schuldige ist. Daß sie es so wahrheitsgetreu erzählen kann, nimmt uns nicht wunder; wir erinnern uns, daß sie Kroll und Mortensgord belauscht hat. Und wenn Sie ihre Erzählung nachlesen, werden Sie finden, daß sie auch nicht ein Wort mehr sagt, als sie gehört hat. Sie erschrickt, als Kroll sagt: „Sie hat noch nicht alles gebeichtet." Sie hat ja eine kurze Zeit während der Unterredung gefehlt; viel-

Digitized by Google

leicht ist ihr etwas Wesentliches entgangen. Die Art, wie sie ihr Geständnis ablegt, ist zwingend. Kein Zweifel an ihrem Morde bleibt übrig, wenigstens nicht für den, der ihr Lauschen an der Tür vergessen hat. Auch für Rosmer bleibt kein Zweifel. Er trennt sich von Rebekka, geht mit dem Rektor. Und nun kommt das Merkwürdige, das Beweisende für Rebekkas Absichten. Kein Laut der Klage über die Trennung, keine Gebärde der Verzweiflung, nichts, gar nichts. Sie geht ans Fenster und sieht nach dem Steg. Dann spricht sie zu sich: „Auch heute nicht über den Steg. Sie gehen oben herum. Er kommt niemals über den Mühlbach. Niemals."

Da liegt der Grund zu ihrem Handeln. Sie will ihn über den Mühlbach treiben, sie opfert sich dafür und es ist umsonst. Rosmersholm siegt über ihren Willen, die Enge der angeborenen Anschauung über das Streben nach Adel und Freiheit. Das ist eine schwere tragische Einsicht: eine Frau, die sich aufopfert und die nichts erreicht, nicht einmal das winzige Bißchen mit dem Betreten des Stegs. Die weißen Pferde sind mächtiger als diese wunderbare Liebe. Rebekka bricht zusammen und gibt den Kampf auf. Sie wird Rosmersholm verlassen. Es ist ihr bange geworden.

Diese Frau ist ein Adelsmensch. Sie lebt weit ab von allem, was andere Menschen denken und fühlen, andere Menschen, die alle nur das Äußere sehen, den äußeren Weg der Heirat. Die Erkenntnis, daß niemand neben und mit ihr steht, daß sie alle anders denken als sie selbst, bricht über sie herein. Sie dürfte wohl bitter werden. Aber Rebekka ist in Wahrheit

Digitized by Google

geadelt. Sie nimmt auch das letzte auf sich, den Tod, den Tod ohne Hoffnung. Und auch das tut sie still, groß und mit dem festen Glauben, daß sie kämpfen müsse bis zuletzt, kämpfen, damit Rosmer adlig werde.

Den Schluß des Stücks mit Worten zu zerpflücken, wage ich nicht. Es würde ein Frevel sein, und ich muß Sie bitten, ihn selbst zu lesen. Bitte, verfolgen Sie, wie in Rosmer der Zweifel wächst und wächst, mit welcher furchtbaren Notwendigkeit in ihm der Wunsch aufsteigt: Diese Frau muß mir beweisen, daß sie mich liebt, sie muß es durch den Tod beweisen. Ihm ist niemals der Gedanke des Adelns etwas anderes gewesen als Spiel und Traum. Sein Wesen ist Zweifel, Zweifel an sich selbst. Er wird aufgefressen von dem Wunsch, sich seine Größe durch andere beweisen zu lassen.

Die Entscheidung wird, wie ich früher schon andeutete, durch Ulrik Brendel, ein Stück von Rosmers Vergangenheit, herbeigeführt. Das ist ein echt menschlicher Zug, ein Zug, bei dem man auch wieder nicht weiß, soll man über die Seltsamkeit des Menschenlebens lachen oder weinen. Soll man lachen oder weinen, daß Rebekka auch das erträgt, ihr Streben, ihr Hoffen so verzerrt und doch im wesentlichen so wahr zu sehen, ohne die Fähigkeit ihres Glaubens und ihrer Liebe zu verlieren. Der Anblick dieses verlumpten Menschen, der das Ideal laut predigt und selbst ein Narr und Schuft ist, dieses vergröberten Abbilds von Rosmer, muß seltsame Empfindungen in dem Weibe wachrufen, das da neben ihm steht und auf die Trümmer seines freudigen Wollens hinabschaut. Rosmer ist

Digitized by Google

nicht geadelt, er kommt nicht über den Steg, es ist alles vergebens. Nur eins bleibt ihr übrig, das, was ihr Brendel sagt, sie kann sich den feinen kleinen Finger abhacken für Rosmer, um ihm die Liebe zu beweisen. Was sollte das auch Großes für die Frau sein, die viel Größeres tat? Es ist nichts für sie zu sterben; wenn ihm, Rosmer, damit ein wenig Erleichterung gegeben wird, warum nicht? Ihr Leben ist doch zu Ende. Die Hoffnung auf den Adelsmenschen ist vorbei. Und wirklich, er erspart ihr diese klägliche, erbärmliche Zumutung nicht. Er ist ein echter Mann in seinem Verhalten zur Frau, und schlimmer noch, er ist ein haltloser, zerfressener Mann, ein Erbe Rosmersholms, der selbst jetzt noch feige mit dem Worte des Adels lügt. Und Rebekka, auch darin ganz Frau, glaubt dieser Lüge, sie glaubt an Rosmers Adel und geht freudig in den Tod, freudig, weil sie erreicht hat, daß der Mann, den sie für groß hält, einen Bretterſteg betritt. Sie stirbt mit Recht, denn der Adel, den sie sich im Glauben an einen lügenden Mann errungen hat, hat ihr den wahren Adel der Seele und des Lebens geraubt, ihre reine Menschlichkeit ist ihr verloren gegangen. Sie opfert sich, Körper und Geist, für einen Narren und für eine Narrheit.

So endet Rosmersholm, erschütternd von Beginn bis zum Schluß, und mit einer furchtbaren Steigerung der Tragik, einer Tragik, die an die tiefsten Probleme des Menschenwesens greift, die den Abstand zeigt zwischen dem, was der Mensch will und was er kann. Sie zeigt im Bilde die unzerstörbare Glücksfähigkeit des Menschen, diese Glücksfähigkeit, die sich, wenn alle

Digitized by Google

Ziele vernichtet sind, alles große Streben, alles Hoffen, die sich selbst dann noch an dem Kleinsten freut, was ihr geboten wird, an dem Regenwurm, den sie fand, als sie ausging, Schätze zu graben. Zum Adelsmenschen will Rebekka den Geliebten machen und ist froh, als er ihr auf den Steg folgt. Sie stirbt froh, glücklich, stirbt in der Illusion, ihr Ziel erreicht zu haben; ein Schluß, wohl geeignet zum Nachdenken zu bringen. Und es fragt sich sehr, ob dieses Nachdenken zur tiefen Erschütterung über des Menschen Schwäche führt oder zum stillen Lächeln. Ibsen hat viel Ähnlichkeit mit Cervantes, diesem unvergänglichen Schöpfer eines Adelsmenschen.

Digitized by Google

III. Gregers Werle. Helene Alving.

Sie kennen den Spruch Fausts von den zwei Seelen, die in des Menschen Brust leben, und Sie werden geneigt sein, diese beiden Seelen als gute und schlechte in Gegensatz zueinander zu stellen, wobei dann der hellen hochstrebenden, nach dem Ideal gerichteten der Vorzug gegeben wird. Soweit wir die Geschichte moralischer Anschauungen zurückverfolgen können, begegnen wir diesem Glauben, daß Gut und Schlecht sich gegenüberstehe und im Menschen sich bekämpfe. Das spricht sich in den Religionen und Philosophien von der sittlichen Weltordnung aus, das zeigt sich in dem Leben ganzer Zeitalter und in dem Leben jedes einzelnen. Das Leben ist ein Kampf, so pflegt man auch auf sittlichem Gebiete zu sagen, und jedenfalls gilt es als ein unumstößlicher Satz der Erziehung, daß der Mensch nach dem Guten streben müsse. Stutzig wird man allerdings, wenn man bedenkt, daß dieses Ideal zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden ausgesehen hat, daß, was vor tausend oder auch nur hundert Jahren als ideales Streben aufgefaßt wurde, heutigentags uns wie eine Raserei des Verbrechens vorkommt. So erscheinen uns die Inquisition, die Hexenverfolgung, selbst der Adelsmord der Revolutionszeit als Ausgeburten der Grausamkeit und wir verstehen nicht mehr, daß für unsere Vorfahren

Digitized by Google

dieses Morden Unschuldiger eine sittliche Forderung war. Wir können uns aber darauf verlassen, daß unsere Nachkommen ebensowenig unsere sittlichen Forderungen, unsere Ideale teilen werden, daß sie wohl unser Streben, die Menschheit zu verbrüdern und den Weltfrieden herzustellen, ebenso scharf verurteilen werden, wie wir es mit der moralischen Forderung der Blutrache oder der Folter tun. Genau dasselbe Schwanken sittlicher Anschauungen läßt sich auch im Leben des einzelnen Menschen verfolgen. Jedes Lebensalter, jedes Geschlecht hat seine eignen Forderungen. Diese Überlegung, die im täglichen Leben, in der Betrachtung der Nachbarn und ihrer Wünsche und Schicksale, ihres Denkens und Handelns ihre Bestätigung findet, bringt den Menschen, so oft er nachdenkt, auf einen Standpunkt, der, wie es Nietzsche nennt, jenseits von Gut und Böse liegt. Man sieht dann ein, daß an sich nichts weder gut noch böse ist, daß alles menschlich ist, daß das Streben nach dem Guten, ja selbst die Erfüllung dieses Strebens keine Bürgschaft für die Güte der Tat ist. Dem, der stets das Böse will und stets das Gute schafft, steht eng benachbart der andere zur Seite, der stets das Gute will und stets das Böse schafft.

Einen solchen Blick in das Treiben der Geschicke zu werfen, ist wohl der höchste Genuß, der dem Verstande vergönnt ist. Aber nur der Blick ist uns vergönnt, die Einsicht darein, daß dem Menschen nichts Menschliches fremd ist. Suchen wir dies Denken in die Tat umzuwandeln, so wird es nicht glücken. Sobald wir handeln, sind wir einem Zwang verfallen; wir sind dann genötigt, nach sittlichen Forderungen zu handeln. Ich meine da-

Digitized by Google

mit nicht, daß man bei dem Überschreiten der Sittengesetze in Konflikt mit der Gesellschaft gerät. Das hat damit nichts zu tun. Nein, jedes Zeitalter hat bestimmte Vorstellungen von Gut und Böse, und jeder teilt die Vorstellungen seines Zeitalters. Innere Sittengesetze, Ideale bestehen, die das menschliche Leben je nach dem Jahrhundert, in dem es gelebt wird, beeinflussen, die den Menschen an ihrem Gängelband halten, ohne daß er es selbst weiß. Sie sind eine der vielen Schranken, in die Gottnatur die Persönlichkeit des Menschen gebannt hat.

Dabei ist es nun merkwürdig, wie diese sittlichen Forderungen der Zeit aufgefaßt werden und wie sie wirken. Zunächst wird eine solche Forderung in eine Formel gebracht, etwa so: Gegenseitiges Vertrauen und Wahrhaftigkeit bilden die Grundlage der echten Ehe. Dieser Satz wird dann in jedem Gespräch über das Wesen der Ehe vorgetragen und allgemein als gültig anerkannt. Es wird also vorausgesetzt, daß die gegenseitige Offenheit das Ideal bedeute, daß sie das Gute sei, während das Verschweigen und Verschleiern als schlecht gedacht wird. Daraus ergibt sich, daß ein Kampf zwischen der sittlichen Wahrhaftigkeit und dem menschlichen Eigennutz und der menschlichen Neigung, die Dinge für sich möglichst günstig zu gestalten, gefordert wird, und daß man das Überwiegen der Sittlichkeit als sichere Bürgschaft für den Adel der Ehe ansieht. Nun ist aber dieser Adel der Ehe in Wahrheit nicht in den ideellen, von der Zeit aufgestellten Tugenden der Wahrhaftigkeit begründet, sondern in der Fähigkeit zweier bestimmter Menschen, sich ineinander zu fügen. Dabei können diese beiden Menschen

Digitized by Google

durch und durch verlogene und verbrecherische Naturen sein, die sich und andern niemals ein wahres Wort sagen; die sittliche Forderung der Wahrhaftigkeit hat mit der Ehe im Grunde nichts zu tun; sie ist eine Formel der augenblicklich geltenden europäischen Meinung, weiter nichts, ein Stück der allgemeinen Regel, durch die das Jahrhundert gelenkt wird. Sie bildet ein Hilfsmittel, mit dem das All bestimmte Gesinnungen im Menschen zu bestimmten, uns unbekannten Zielen auslöst. Sie ist aber nur ein Hilfsmittel, ein Mittel unter all den Tausenden, die dem All zur Verfügung stehen und die es gleichzeitig verwendet. Sie beherrscht nicht das Leben, sondern wird vom Leben beherrscht, umgeformt, beiseite gelassen oder in den Vordergrund geschoben.

Selbst im Gedankenleben wird die sittliche Forderung sofort als das erkannt, was sie ist, als ein Teil im Ganzen, als ein menschlicher Gefühlsausdruck. Niemandem wird es, außer bei gelegentlichen Untersuchungen, einfallen, diesen Teil als Ganzes zu nehmen und das Leben des Menschen von der sittlichen Forderung abhängig zu denken. Im tätigen Leben zeigt sie sich nun erst recht als ein Teil, als ein hie und da, vielleicht oft gebrauchter Faktor, der bewußt oder unbewußt auf das Handeln einen Einfluß ausübt. Sie bleibt immer ein Teil, nichts Bestimmendes, sondern etwas Gelegentliches, nichts für die Person, sondern nur für die Zeit Wesentliches. Mit andern Worten: das Ideal oder die sittliche Forderung oder wie Sie es sonst nennen mögen, ist nicht auf die einzelne Persönlichkeit, auf das einzelne tatsächliche Verhältnis gerichtet, sondern auf eine

Digitized by Google

größere Gemeinschaft, die es durch Übertreibung einer Seite menschlicher Eigenschaften, eben der Wahrheitsliebe, zu weit abliegendem Tun fähig machen will, in unserer Zeit und in unserem Falle zur Untersuchung, zum wissenschaftlichen Forschen. Es besteht auch in dem einzelnen Menschen durchaus kein Kampf zwischen dieser sittlichen Forderung und seinen Anlagen, diese sittliche Forderung ist vielmehr eine zufällige Eigenschaft von ihm, nicht wichtiger als die, daß er etwa französisch spricht, oder krumme Beine hat, oder an Verstopfung leidet. Auf sein Leben wirkt sie nur sehr bedingt, ja man kann fast sagen, verschwindend ein, jedenfalls führt sie im Menschen gewiß keinen dauernden Kampf zwischen zwei Seelen herbei, einer guten und einer bösen; jeder hat seine Seele und die ist wie alles, ein einheitlicher Teil im Ganzen, der seine Form wechselt. Gutes und Böses sind nur Worte, die als Worte wirken, aber nicht entgegengesetzte, sondern eng verbündete Prinzipien des Lebens sind, aber verschieden benannt werden.

Ich will damit die Größe der sittlichen Forderung nicht herabsetzen, sie ist ebensowenig aus meinem Denken und Handeln auszuschalten, als aus dem irgendeines Menschen. Ich wollte Sie nur darauf aufmerksam machen, daß sie nur ein Teil im Ganzen, ein Hilfsmittel des Lebens ist; ich wollte Sie von vornherein auf theoretischem Wege von dem überzeugen, was der Dichter im Bilde zeigt: Der Versuch, die ideale Forderung zu dem zu machen, was man ihr mit Worten nachsagt, zur Richtschnur des Handelns und Denkens, mißlingt immer. Die sittliche Forderung ist zu breit für den engen Rahmen gegebener Per-

Digitized by Google

sönlichkeiten oder gegebener Verhältnisse. Sie mit ihrer ganzen Gewalt auf einen Einzelnen einwirken lassen, heißt, ihn vernichten und ihn gleichzeitig lächerlich machen.

Ehe ich weiter gehe, möchte ich Ihnen den Inhalt der Wildente ins Gedächtnis zurückrufen. Der Großhändler Werle steht im Begriff, sich zum zweiten Male zu verheiraten, diesmal mit seiner Haushälterin Frau Sörby, einer etwas anrüchigen Person. Dem Schein vor der Außenwelt zuliebe läßt er seinen Sohn Gregers, mit dem er in Feindschaft lebt, kommen; er soll bei der Hochzeit zugegen sein. Vater und Sohn geraten jedoch sofort in Streit, Gregers verläßt das Vaterhaus und zieht zu seinem Freund Hjalmar Ekdal. Hjalmar ist der Sohn eines früheren Freundes Werles. Der alte Werle hat Hjalmar veranlaßt, Gina zu heiraten, die frühere Haushälterin, mit der Werle ein Verhältnis gehabt hat. Gina versteht zu photographieren und erhält, durch gelegentliche Geschenke Werles unterstützt, ihren Mann, ihren Schwiegervater und die vierzehnjährige Hedwig, ihr Kind. An diese Leute, die im besten Frieden miteinander leben, tritt Gregers Werle mit der idealen Forderung heran, ihre Ehe, die auf der Lüge aufgebaut ist, von neuem auf Wahrhaftigkeit zu gründen. Es entsteht daraus eine Reihe von Verwicklungen, in deren Verlauf sich das Kind erschießt, um Hjalmar Ekdal ihre Liebe zu beweisen.

Betrachten Sie bitte die Figur des Gregers Werle ohne Voreingenommenheit. Sein Vater ist ein gewissenloser Geld- und Schürzenjäger, der durch Diebstahl sich ein großes Vermögen ergaunert und dabei seinen besten Freund dem Zuchthaus, der

Digitized by Google

Schande und Armut überliefert hat. Gregers verschmäht es, von diesem verbrecherisch erworbenen Reichtum mit zu genießen, er lebt von dem kärglichen Lohn seiner Arbeit. Dieser Mensch ist streng in seiner Rechtlichkeit, gegen sich wie gegen andere, ein entschieden ideal angelegter Charakter. Seine große Rechtlichkeit gewinnt noch an Bedeutung, da er von einem betrügerischen Vater und einer trunksüchtigen Mutter abstammt. Die Eindrücke nun, die er als Knabe in seinem Elternhause gesammelt hat, sind für seine Richtung entscheidend. Die Ehe seiner Eltern ist auf einer Lüge aufgebaut worden: Der alte Werle hat seinerzeit die Mutter geheiratet, weil man ihm vorgelogen hat, sie sei reich. An diese erste Lüge reihten sich nun Tag für Tag Betrug, Gezänk und wieder Betrug. Mit den aufmerksamen Augen des Kindes hat Gregers sich diese qualvolle Ehe angesehen, ist den Ursachen des Unglücks auf den Grund gegangen und hat überall den einen Grund gefunden, die Lüge. Daß diese quälenden Erlebnisse seiner Jugend unverwischbare Spuren in seinem Wesen zurückgelassen haben, ist natürlich. Er muß auf den Gedanken kommen, um die Ehe drehe sich das Leben, sie sei der Sinn des Lebens, und daß diese Ehe, um glücklich zu sein, auf Wahrheit begründet werden müsse. Er zieht damit die Schlußfolgerung seiner Erfahrungen, und da diese Schlußfolgerung mit der idealen Forderung seiner Zeit übereinstimmt, lebt er diesem Ideal mit aller Kraft seines starken Charakters. Es liegt in seiner Denkart und Handlungsweise ein so großer Idealismus, daß all die, die das Ideal für die herrschende Gewalt, für das Gute und Erstrebenswerte halten, ihn

Digitized by Google

aufrichtig bewundern müßten. Und trotzdem wirkt er lächerlich und vernichtet ein schuldloses Menschenleben. Das ist eine nachdenkliche Sache, die einem das unbedingte Streben nach dem Ideal in seltsamem Lichte erscheinen läßt. Man ist geneigt, es mit Dr. Relling, dem Zuschauer des Stücks im Stück, zu halten, der verlangt, man solle auf gut deutsch Lüge statt Ideal sagen, der den Ausdruck: Lebenslüge erfindet und das Wort ausspricht: „Das Leben könnte schön sein, wenn wir Frieden hätten vor diesen vermaledeiten Gläubigern, die uns armen Leuten die Türen einrennen mit der idealen Forderung."

Man könnte die Lächerlichkeit, der der Idealismus hier verfällt, darauf zurückführen, daß Gregers sich an ungeeignete Menschen wende; an sich sei der gelebte Idealismus eine schöne Sache. Nun das mag jeder mit sich abmachen. Aus der Dichtung läßt sich ein solcher Schluß nicht ziehen. Denn das Ehepaar Ekdal ist nicht das einzige, dem Gregers die ideale Forderung präsentiert. Er trägt sie, wie Relling sagt, immer in der Hintertasche herum — beachten Sie die Hintertasche, es liegt etwas besonders Verächtliches darin, wie denn das Stück voll von sprühendem Witz ist — und er versucht es überall, sie einzukassieren, ohne daß es jemals glückt. Der verrückte Streich bei Ekdals ist also nicht der einzige gewesen. Dann ist aber noch etwas anderes in dem Stück, was uns verhindert anzunehmen, es läge nur an den seltsamen Menschen, daß Gregers ideale Forderung Schiffbruch leidet. Dem Ekdalschen Ehebunde, der, wie Gregers sagt, auf einer Lüge aufgebaut ist, steht der des alten Werle mit Frau Sörby gegenüber, der sich ganz auf

Digitized by Google

gegenseitige Offenheit und Wahrheit gründet. Die Sache wird so köstlich vorgebracht, daß es sich schon lohnt, einen Blick darauf zu werfen.

Hjalmar ist eben von dem Spaziergang heimgekehrt, auf dem ihn Gregers zu den Höhen des Idealismus emporgeführt hat, er hat seine erste kuriose Auseinandersetzung über die ideale Forderung mit seiner Frau gehabt, und nun erscheint Frau Sörby und erzählt unter anderem, daß sie Werlen ihr ganzes früheres Leben gebeichtet hat. Nach ihrem Weggehen tritt Gregers an Hjalmar heran mit den Worten: „War es nicht gut, daß du Klarheit über alle Verhältnisse bekamst?" Hjalmar erwidert: „Ja, gewiß war es gut. Aber eins empört mein Gerechtigkeitsgefühl. Mich dünkt, es ist etwas so Empörendes, sich vorzustellen, daß nun nicht ich es bin, sondern dein Vater, der die wahre Ehe verwirklicht. Dein Vater und Frau Sörby gehen jetzt einen Ehepakt ein, der auf volles Vertrauen gegründet ist, auf ganze und unbedingte Offenherzigkeit von beiden Seiten; sie verheimlichen einander nichts; nichts wird in diesem Verhältnis verschwiegen; sie haben — wenn ich mich so ausdrücken darf — eine gegenseitige Vergebung der Sünden verkündet." Gregers unterbricht ihn: „Nun ja, und was weiter." Hjalmar: „Ja, dann ist ja alles wie es sein soll. Es war ja all das Schwierige hier, wie du selber sagtest, das dazu gehörte, um eine wahre Ehe zu gründen." Der Mann hat doch ganz recht und jeder fühlt mit ihm die Ironie der Sachlage.

Übrigens ist es sehr bezeichnend für den Idealisten Gregers, daß er sich mit seiner sittlichen Forderung an den idealistischen

Digitized by Google

Schwätzer wendet und an das Kind im Alter der Pubertät. Das ist immer so. Für die ideale Forderung ist in erster Linie der empfänglich, der sich selbst belügt, und dann das Alter des erwachenden Geschlechtstriebs. Die Volksredner wissen das, wenn sie die Massen aufwiegeln, und die Kirche, die ja ein gewaltiges Stück Menschenkenntnis besitzt, benutzt den Augenblick der Geschlechtsreife zur Konfirmation, auch ein merkwürdiger Zug.

Noch deutlicher wird die Narrheit des gelebten Idealismus durch die zweite Parallele zu Gregers' Tun. Es gibt nämlich noch einen Menschen in diesem Stück, der eine ideale Forderung stellt und auch erfüllt, das ist Hedwig. Sie schießt sich tot, um Hjalmar zu beweisen, daß sie ihn liebt, ein ähnliches Verfahren, wie es Rebekka in Rosmersholm einschlägt, nur daß hier dieses ideale Opfer noch viel weniger Sinn hat. Sie werden mich vielleicht für hartherzig halten, wenn ich über den Tod der kleinen, lieblichen Hedwig so trocken spreche. Aber man tut gut daran, bei der Lektüre einer großen Dichtung alle rührseligen Empfindungsfähigkeiten auszuschalten, und wenn man das tut, so erscheint einem Hedwig ebenso lächerlich wie Rebekka, die schließlich, aus lauter Sehnsucht Adelsmensch zu werden, so geadelt wird, daß sie die natürlichen Regungen ihrer Liebe für eine Schande hält und lieber stirbt. Übrigens verliert Hedwigs Tod viel von seinem Grausen, wenn man bedenkt, daß dieses Kind unrettbar der Blindheit anheimfallen wird. Da ist es nicht so schlimm, daß sie stirbt.

Das Komischste an der ganzen Sache ist aber, daß Gregers' ideale Forderung trotz allem hier wirklich bezahlt wird. Das

Digitized by Google

Ehepaar Ekdal findet sich nach Hedwigs Tode wieder zusammen. Gregers hat also recht, wenn er am Schluß sagt: „Hedwig ist nicht umsonst gestorben." Die Ekdalsche Ehe, das ist klar zu sehen, wird auch fernerhin glücklich sein, aber nicht weil Gregers' ideale Forderung der Wahrheit erfüllt ist, sondern weil — Hjalmar drückt das wieder sehr treffend aus: „Ich eigne mich nicht dazu, unglücklich zu sein." „Haben Sie bemerkt, wie der Schmerz das Große in Hjalmar freimachte?" fragt Gregers, und Relling erwidert: „Groß werden die meisten, wenn sie im Schmerz neben einer Leiche stehen. Aber wie lange glauben Sie, daß die Herrlichkeit bei ihm anhalten wird. Kaum dreiviertel Jahr, und die kleine Hedwig ist nur noch ein schönes Deklamationsthema für ihn." Relling ist fast in jedem Wort interessant. Das Deklamieren geht gar vielen leicht ab, und zum Thema eignet sich schließlich alles, Krankheit und Tod insbesondre.

Der Schluß, in dem Gregers sein eignes Urteil fällt, daß er mit seiner idealen Forderung ein überzähliger Mensch ist — er nennt es der dreizehnte bei Tisch sein — ist so überzeugend motiviert, wie nur irgend möglich. Der Idealist, der seinem Idealismus leben will, ist immer der dreizehnte. Brauchbar ist nur die Idee, nicht der Mann der sittlichen Forderung. Beachten Sie übrigens die sentimentale Pose, in die sich Gregers wirft. Er deutet mit diesem: der dreizehnte sein an, daß er sich das Leben nehmen werde. Und wir antworten wohl in aufrichtiger Übereinstimmung mit Relling: „Das glaube der Teufel."

Digitized by Google

Ich habe immer eine besondre Vorliebe für die Wildente gehabt. Früher bildete ich mir ein, es läge daran, daß es das erste Ibsensche Stück war, das ich auf der Bühne gesehen habe. Seitdem ich aber weiß, wie schlecht alle Ibsenschen Dramen gegeben werden — die Rollen werden alle karikiert, Gregers aus einem ernsten aufrichtigen Mann in einen Bösewicht mit falschem Blick verwandelt, Hjalmar aus einem liebenswürdigen Schwätzer in einen lächerlichen Hanswurst —, seitdem glaube ich das nicht mehr. Es ist auch nicht die Wahrheit der Charaktere und die Logik der Handlung, die mich so fesselt, es ist derselbe Zug, der mir an Nora so anziehend ist, die Fähigkeit zum Umdichten.

In diesem Stück ist die unverwüstliche Kraft des Lebens seltsam, aber im Grunde rührend dargestellt. Der Titel: Wildente weist darauf hin. Wie diese Wildente sich an das Leben auf dem Boden mit den vertrockneten Tannenbäumen und dem Waschfaß gewöhnt und schließlich sogar in den Schlafkorb hineinkriecht und wie sie dabei gedeiht und sich wohl fühlt, so geht es mit dem Bärenjäger Ekdal, der die Jagd auf humpelnde Kaninchen mit demselben Vergnügen betreibt wie früher seine Hochlandsjagd, mit dem Weiberjäger Werle, der sich schließlich mit einem stadtbekannten Frauenzimmer wohl fühlt, mit Frau Sörby, die ihre fröhliche Laufbahn damit endet, einen alten, blinden Mann zu pflegen, mit Molving, der dämonisch wird, mit Hjalmar und seiner großen Erfindung, die er beim Nachmittagsschlaf überdenkt, mit Gina, die ihren faulen Mann ernährt und ihn doch für das Muster aller Männer hält, mit

Digitized by Google

Hedwig, die sich den Boden in eine Welt voll Lust und Glanz verwandelt, aus der sie nie fort will, mit Relling, der seine Trunksucht und Liederlichkeit mit unglücklicher Liebe entschuldigt; so geht es auch mit Gregers, diesem stärksten aller Dichter und Narren in der Sammlung allzu menschlicher Menschen, und so geht es schließlich, wenn wir ehrlich sind, mit uns allen. Das Leben hat eine ungeheure Kraft und lebt uns, nicht etwa wir das Leben.

Ehe ich von diesem Stück abgehe, möchte ich Ihnen noch eine Frage vorlegen, die ich bis jetzt noch nicht entscheiden kann. Mir macht es den Eindruck, und er hat sich im Laufe der Zeit fast bis zur Gewißheit gesteigert, als ob Hjalmar von Anfang an schon gewußt hat, daß Hedwig nicht sein Kind ist. Damit würde allerdings ein ganz seltsamer Humor in die Sache hineinkommen, ein Humor, der noch weit über die verblüffende Unverfrorenheit hinausgeht, mit der dieser Schwärmer sich Leben und Tod zu seinem Vergnügen phantastisch umgestaltet. Aufmerksam auf diese Möglichkeit bin ich durch die Art geworden, in der er Gregers von seiner Heirat erzählt, und das Wort: „Ich eigne mich nicht, unglücklich zu sein", hat mich dann etwas weitergebracht. Aber wie gesagt, ich kann mich noch nicht entscheiden.

Sie sehen in dieser Fähigkeit des Umdichtens, die ganz gewiß eine fest begründete Eigentümlichkeit menschlichen Wesens ist, berührt sich die Wildente mit dem Puppenheim und mit Rosmersholm, mit dem sie auch den Opfertod der Heldin gemeinsam hat. Noch näher, wenn auch in andrer Weise, sind

Digitized by Google

die Geſpenſter mit Rosmersholm verwandt, gerade in den beiden Hauptgeſtalten: Frau Alving und Rebekka.

Ich erzähle kurz den Gang der Handlung. Frau Alving iſt die Witwe des wohlhabenden Hauptmanns und Kammerherrn Alving, an den ſie ſich auf Zureden ihrer Verwandten zur Ehe verkauft hat. Nach kurzem, unglücklichem Zuſammenleben flieht ſie zu dem Paſtor Manders, dem Manne, den ſie im Grunde ihres Herzens liebt, wird aber von ihm überredet, zu Alving zurückzukehren. Sie hält nun die Jahre bis zu Alvings Tode bei dem Säufer und geiſteskranken Wüſtling aus. Um den Sohn Oswald, den ſie nach dem Ausbruch der Erkrankung Alvings empfangen und geboren hat, vor dem Einfluß des Vaters zu ſchützen, gibt ſie ihn im Alter von ſieben Jahren aus dem Hauſe, während ſie ein von Alving mit ihrer Kammerfrau gezeugtes Mädchen Regine bei ſich erzieht. Vor den Augen der Welt verbirgt ſie die Liederlichkeit ihres Mannes ſorgfältig. Nach dem Tode Alvings ſtiftet ſie von dem Gelde, das der Hauptmann zur Zeit der Heirat beſeſſen hat, ein Aſyl. Kurz vor der Einweihung dieſes Aſyls kehrt Oswald vollſtändig gebrochen aus der Fremde zurück. In der Nacht, in der das neugegründete Aſyl durch Brandſtiftung zugrunde geht, entdeckt er ſeiner Mutter, daß er an Gehirnerweichung leidet, und verlangt von ihr, ſie ſolle ihn beim Ausbruch der Krankheit töten. Kurz darauf verblödet er wirklich, und das Stück ſchließt in dem Moment, wo Frau Alving nach dem Gift ſucht, um den Sohn zu töten.

Ibſen nennt ſein Stück Geſpenſter. Zum Verſtändnis des

Digitized by Google

Stücks ist es nötig, sich klarzumachen, was der Dichter mit dem Titel: Gespenster sagen will. Sonst verfällt man in den Fehler, diese tiefsinnige Dichtung für ein Tendenzstück irgendwelcher Vererbungstheorien zu halten. Der Ausdruck: Gespenster wird von Frau Alving gebraucht, als sie die Zärtlichkeiten Oswalds mit seiner Stiefschwester vom Nebenzimmer aus belauscht; sie wird dadurch an eine Szene erinnert, die sie mit ihrem Manne und der Mutter Reginens erlebt hat. Das ist aber nur ein äußerliches Bild von dem, was das Wort Gespenster bedeuten soll. In einer Unterhaltung mit Pastor Manders setzt Frau Alving auseinander, was sie meint: „Ich glaube beinahe," sagt sie, „wir alle sind Gespenster. Nicht nur das, was wir von den Eltern geerbt haben, geht in uns um. Es sind alle möglichen alten, toten Ansichten und allerhand alter, toter Glaube und dergleichen mehr. Es lebt nicht in uns; aber es sitzt trotzdem fest und wir kommen nicht davon los."

Die Ironie des Stücks, die Komik, wenn Sie wollen, liegt darin, daß der Mensch von dem Glauben und den Ansichten, die der Mensch geschaffen hat, geleitet wird, auch dann noch geleitet wird, wenn er einsieht, daß sein Bestes an diesem Glauben zugrunde geht; das Tote beherrscht das Lebendige.

Als erste treten die beiden groben Figuren des Stücks auf die Bühne, Regine und ihr Stiefvater Engstrand, zwei Leute, die an andern Menschen die Gespenster zu erkennen wissen, die diese Gespenster zu gebrauchen verstehen und selbst doch wieder den allergröbsten Gespenstern des menschlichen Lebens verfallen, der Geldsucht und der Vergnügungssucht. Der Tischler

Digitized by Google

arbeitet mit Hilfe allgemein verbreiteter Gespenster, die er in roher, aber geschickter Weise verwendet, mit der Frömmigkeit und mit der Angst. Von dem Objekt seiner Tätigkeit, dem Pastor Manders, spricht er in einer Weise, die von vornherein dem Zuhörer das Gefühl gibt, mit diesem Pastor wird er sein Ziel erreichen. Aber auch das Gespenst, von dem Engstrand besessen ist und das ihm stets die mühsam errungnen Erfolge zerstört, wird schon hervorgehoben, seine Trunksucht. Mit schwierigen Mitteln weiß Engstrand nicht umzugehen. Der plumpe Versuch, sich seine Stieftochter dienstbar zu machen, mißlingt. Sie ist schon etwas zarter geartet, ihre Mittel sind ihr Körper und eine rohe Art der Koketterie. Das Gespenst, dem sie erliegt, läßt sich erst undeutlich ahnen. Immerhin spricht sich in ihrem Abscheu vor der gemeinen Umgebung der Fehler aus, an dem ihre Pläne scheitern werden. Auch das Ziel, dem sie zusteuert, ist angedeutet: die Verbindung mit Oswald.

An der dritten Person des Stücks, am Pastor Manders, hat Engstrand seine Studien über die Verwendbarkeit toter Ansichten gemacht. Der Pastor handhabt sein Gespenst, die tote Frömmigkeit, von Berufs wegen. Die Hartnäckigkeit, mit der er bei bestimmten Menschen das Gute, bei andern das Schlechte als Motiv voraussetzt, gibt Aufschluß darüber, auf welchem Wege er zu seiner einflußreichen Stellung gelangt ist. Übrigens tut der Schauspieler, der diesen Beruf betont, Unrecht. Mangel an Mut — und das ist das herrschende Gespenst bei Manders — ist keine Eigentümlichkeit des geistlichen Standes, eher würde man das Gegenteil erwarten. Bei Manders tritt das Mensch-

Digitized by Google

liche mehr hervor, er würde in einer andern Lebensstellung nicht anders verfahren. Manders gehört zu den Figuren Ibsens, die am schwersten darzustellen sind. Die Versuchung, ihn zu karikieren, ist groß. Es ist nicht nötig, seine lächerlichen und niedrigen Eigenschaften zu unterstreichen. Der Schauspieler, der das tut, macht gleichzeitig Frau Alving lächerlich, die ja den Pastor liebt, und damit schädigt er die Dichtung. Die Worte der Frau Alving: „Sie sind und bleiben ein großes Kind, Manders", geben die Richtung an, wie diese Rolle aufgefaßt werden muß.

Mit dem Auftreten der Frau Helene Alving vertieft sich das Problem des Stücks, das Problem der Gespenster. Zunächst ist da ein merkwürdiges Wort des Pastors, das gleichsam das Thema des Stücks angibt, das Thema von der lebengebenden Kraft toter Ansichten. „Es gibt gar manche Fälle im Leben," sagt er, „wo man sich auf andre verlassen muß, und das ist auch gut. Wie sollte es sonst wohl mit der menschlichen Gesellschaft werden?" Es klingt wie ein Gemeinplatz, aber der Verlauf des Dramas macht es tiefsinnig. Die Gespenster spuken vor, und gleich darauf erscheint das erste in voller Kraft. Die Frage wird aufgeworfen, ob die Gebäude des Asyls versichert werden sollen. Selbstverständlich, lautet Frau Alvings Antwort. Aber nun ruft Manders den Spuk der öffentlichen Meinung, und bald steht auch Frau Alving, die sich doch rühmt, täglich Kampf mit den Gespenstern zu führen, unter seinem Druck. „Sie als Pfarrer dürfen der Gemeinde kein Ärgernis geben", sagt sie und entscheidet sich gegen die Versicherung. Den

Digitized by Google

Ausschlag gibt für sie auch etwas Totes, ihre tote Liebe zu Manders, über die sie noch vor wenigen Augenblicken gelächelt hat. Bei dieser Gelegenheit erzählt sie von einem kleinen Brande, der am vorigen Tage in der Tischlerwerkstatt Engstrands ausgebrochen ist. Es ist ein deutlicher Hinweis, wer in der nächsten Nacht die Feuersbrunst entfacht, die Engstrand dann so geschickt für seine Zwecke ausnützt.

Oswald tritt auf, und damit beginnt der Spuk der körperlichen Gespenster, der mit dem Wirken der toten Ansichten parallel geht und sie lebendig versinnbildlicht. Die Ähnlichkeit Oswalds mit seinem Vater wird verhandelt, dabei kommt der zweite Dämon zum Vorschein, der Helene Alvings Leben beherrscht, der Wunsch, alles in Oswald zu vernichten, was vom Vater stammt. Die Erinnerung an den Kammerherrn ist ihr in Wahrheit ein Gespenst. Um es zu überwinden, hat sie das schwerste Opfer gebracht und ihr Kind in die Fremde geschickt, das schwerste Opfer, das in gewissem Sinne auch ein Unrecht war. Die Bemerkung des Pastors: „Sie sind für Oswald eine Fremde geworden", ist richtig, und die Folge dieses Fremdseins der Mutter ist, daß Oswald in seiner Verzweiflung sich aus Reginen ein Werkzeug seiner Pläne zu machen sucht und so der Gefahr der Blutschande ausgesetzt wird.

In der folgenden Szene bricht der große Zug in Helene Alvings Charakter und Handeln hervor. Die Erzählung von ihrer Ehe, dieses langjährigen Zusammenlebens, das nichts andres war als ein verdeckter Abgrund, packt den Hörer im Innersten. Ohne Übertreibung, klar und sachlich berichtet sie von den

Digitized by Google

Liebschaften des Kammerherrn, von seiner Schandtat mit Reginens Mutter im Blumenzimmer, von den geheimen Gelagen, in denen sie als Zechkumpan neben dem Manne gesessen hat, den sie verachtete, von dem Faustkampf, den sie mit ihm kämpfen mußte, um den Betrunkenen ins Bett schleppen zu können. Und den Ausruf des erschütterten Manders: „Das alles konnten Sie ertragen", beantwortet sie mit dem einfachen Wort: „Ich ertrug es ja für meinen kleinen Jungen." Sie beklagt sich nicht, sie erzählt nur. Aber in dieser Erzählung liegt Größe. Sie hat erreicht, was sie wollte. Nie hat jemand erfahren, wie der Kammerherr Alving gelebt hatte. Und das Asyl baut sie, um unter ihm die Schande und das böse Gewissen zu begraben. In dieses Asyl will sie wie in einen Kerker ihre Gespenster bannen, das schmähliche Bewußtsein, daß sie sich an Alving verkauft hat, und die Angst, daß Oswald irgend etwas mit dem Vater gemein haben könne. Sie tut es in echt weiblicher Art — und das ist einer der komischen Züge in dieser heroischen Frau — sie berechnet auf Heller und Pfennig, was der Leutnant Alving bei der Hochzeit besessen hat, und steckt genau diese Summe in den Bau, nicht mehr, nicht weniger. „Ich will nicht, daß von diesem Gelde etwas in Oswalds Hände kommt. Mein Sohn soll alles von mir bekommen." Helene Alving ist eine stolze, selbstherrliche Frau, die das Schicksal zwingen will, „ihr Leben lang von einem unheilschwangern Geiste des Eigenwillens beherrscht". Aber gerade in dem Moment, in dem sie die Gespenster niedergerungen zu haben glaubt, tritt ihr eins in scheußlichster Gestalt entgegen.

Digitized by Google

„Die lange häßliche Komödie ist zu Ende", sagt sie. „Es soll mir sein, als habe der Verstorbene nie in diesem Hause gelebt. Niemand soll hier sein, als mein Sohn und seine Mutter." Da hört sie die scharfe Stimme Reginens, der Schwester, die den Bruder abwehrt. Die Gespenster wachen auf. „Das Paar aus dem Blumenzimmer geht um." Das ist die Antwort auf ihren Satz: mein Sohn soll alles von mir bekommen.

Der kurze Ruf Reginens und der Schluß des Akts, in dem Frau Alving es offen ausspricht, daß Oswald und Regine Stiefgeschwister sind, wirkt auf den Zuschauer stark ein. Er empfindet Ekel vor dem ungeheuerlichen Zufall, der hier das Geschwisterpaar zusammenführt. Die ganze Gewalt dieses Ekels richtet sich gegen Oswald. Die Mithandelnden sowohl wie die Zuschauer sehen nur ein Motiv für die Handlung Oswalds: bodenlosen Leichtsinn. Wir werden sehen, daß sie sich darin irren, aber in diesem Moment ist die Schlußfolgerung unvermeidlich. Das eine Wort: Gespenster ruft zudem die Erinnerung an den Kammerherrn Alving in seiner ganzen Gemeinheit wach, und diese Erinnerung verzerrt das Bild Oswalds noch mehr. Daß er als einziger nichts von seiner Blutsverwandtschaft mit Reginen weiß, entgeht dem Zuschauer wohl meist; man besinnt sich erst später darauf. Die Situation selbst ruft, so wie sie zusammengestellt ist, den Gedanken hervor, daß Ibsen in einem krassen Beispiel die Macht der Vererbung zeigen wollte. Daß der Gedanke unrichtig ist und also die Auffassung des Dramas als einer Vorlesung über psychische Belastung falsch ist, beweist der folgende Akt.

Digitized by Google

In dem Gespräch zwischen Frau Alving und Manders findet sich nämlich die Stelle, die ich früher anführte und in der Helene Alving die Erklärung für das Wort: Gespenster gibt. „Nicht nur das, was wir von den Eltern geerbt haben, geht in uns um. Es sind alle möglichen alten toten Ansichten und allerhand alter toter Glaube." Sie bringt auch im Laufe der Unterhaltung eine Menge von solchem Spuk zum Vorschein. Sie zieht einen Vergleich zwischen ihrer Heirat und dem Fall ihrer Kammerfrau und kommt zu dem Schluß, daß der Unterschied zwischen Geldheirat und Prostitution nur in der Höhe des Preises bestehe. Die Verachtung der Gefallenen ist für sie eine tote Ansicht. Gleich darauf spricht sie sich viel umfassender aus: „Gesetz und Ordnung! Oft glaube ich, daß von ihnen alles Unglück auf Erden herrührt." Diese Frau ist im Kampf mit dem Gespensterspuk weit vorgeschritten, zu weit sogar, da sie in dem blinden Bestreben, alle Gespenster in sich auszurotten, selber von diesen Gewalten in immer neuer Gestalt gepackt wird. Sie erkennt wohl und gibt es auch offen zu, daß ihr System, den Lebenswandel Alvings zu verheimlichen, im tiefsten Grunde ihrer Feigheit entsprungen ist, dem Gedanken: „Hätte die Welt etwas erfahren, so hätte es geheißen: Armer Mann! Ganz begreiflich, daß er ausschweifend lebt; er hat ja ein Weib, das ihm davonläuft." Sie will dieses Gespenst der Feigheit auch abschütteln, aber sie steckt noch zu sehr in Pflichten und Rücksichten, glaubt dem Sohne das Ideal vom Vater nicht nehmen zu dürfen. Ein heftiger Kampf zwischen den verschiedenen toten Gewalten spielt sich in aller Schnelligkeit in ihrem Innern ab. Plötzlich findet

Digitized by Google

sie den Gedanken der Geschwisterehe nicht mehr verwerflich. „Wir entstammen alle solchen Verbindungen, wie man sagt. Und wer hat es denn derartig auf der Welt eingerichtet, Pastor Manders?" Diese Frau hat viel gelitten, mehr noch durch ihr Denken als durch ihre Erlebnisse, und ihr Denken wirkt auf den Zuschauer ein; auch ihm erscheint das Verhältnis zwischen Oswald und Reginen in milderem Lichte; auch in ihm entstehen allerhand Zweifel, ob nicht der Abscheu vor der Geschwisterehe auch eine tote Ansicht, ein Gespenst sei. Auch er sieht nun in jeder Zeitung, im ganzen Lande Gespenster leben und es dünkt ihn, ihrer müssen so viele sein wie Sand am Meer; auch er klagt, daß wir alle miteinander so gottesjämmerlich lichtscheu sind. Wir, die wir all ihre Worte mit anhören, sind geneigt, es mit ihr für ein Verbrechen zu erklären, daß Pastor Manders sie in die Ehe mit Alving zurückgetrieben hat. Und gleich darauf verfallen wir selber mit Frau Alving einem neuen Gespenst, und finden es in der Ordnung, wenn sie sich zusammen mit Manders den Kopf zerbricht, wie sich Regine wohl am besten verkuppeln, oder zarter ausgedrückt, gut verheiraten ließe. Sie begeht in Gedanken dasselbe Verbrechen, das sie eben gebrandmarkt hat, und wir alle begehen es mit ihr. Die Welt ist komisch in ihrem Verlauf und der Mensch ein seltsamer Kauz.

Die Sorge um Reginens Verheiratung wird Frau Alving sehr bald abgenommen. Die Auseinandersetzung mit ihrem Sohn beschwört einen neuen Spuk herauf, vor dem alle anderen zerflattern. Wir wissen bisher wenig von Oswald, etwa daß er ein guter Maler ist, daß er ein fröhliches Leben liebt und freie

Digitized by Google

Ansichten hat. Aber wir haben den Verdacht, daß er der echte Sohn seines Vaters ist. Auch Frau Alving hat trotz all ihrer Liebe diesen Verdacht. Die äußere Ähnlichkeit wird vom Pastor stark hervorgehoben, und im Charakter scheint er nicht aus der Art zu schlagen. Die Szene mit Reginen läßt ihn als Schürzenjäger erscheinen, und jetzt sehen wir ihn beim Schnaps sitzen. Er ist nach Tisch allein im Speisezimmer geblieben und hat getrunken. Die Abneigung des Zuschauers gegen diesen Menschen wächst. Vielleicht aber ist es wieder nur ein Gespenst, das diese Abneigung hervorruft? Eins bemerkt man schon jetzt. Oswald ist liebenswürdig und rücksichtsvoll im Verkehr. Aber das rühmte man auch dem Kammerherrn Alving nach. Daß er Scheu vor der Mutter hat, ihr fremd geworden ist und keine Vorstellung von der Liebe, der Seelengröße dieser Frau hat, ist verständlich; er kennt sie ja kaum. Von dem ersten Moment des Alleinseins mit der Mutter aber stellt sich heraus, daß er wirklich, wie sie es wünschte, alles von ihr geerbt hat, daß der Vater ihm nur den Körper gegeben hat und daß in diesem Körper ein starker Geist, Frau Alvings Geist, wohnt. Zunächst kommt ein kurzer Satz, der richtig verstanden, sein Trinken erklärt. Es lastet ein Gedanke auf Oswalds Seele. „Gestern und auch heute habe ich versucht, die Gedanken beiseite zu schieben, mich davon frei zu machen." Und dann spielt sich zwischen Mutter und Sohn eine Szene ab, die kaum ihresgleichen in irgendeiner Dichtung hat. Oswald erzählt von seiner Krankheit.

Ich habe nie die Narrheit unserer Schauspieler begreifen

Digitized by Google

können, die Oswald als Rückenmärkler mit dem bekannten Schleudergang ſpielen. Wie kommen ſie auf ſolchen Unſinn? Fühlen ſie denn nicht, daß ſie damit dem Stück das Herz ausreißen? Ich will gar nichts davon ſagen, daß eine Gehirnerweichung mit ſo weitgehender Rückenmarkserkrankung ohne geiſtigen Verfall kaum denkbar iſt; darüber kann ja der Schauſpieler anderer Anſicht ſein als der Arzt. Er kann vielleicht auch — und daran tut er recht — aus Oswalds Bewunderung für Reginens feſten Gang ſchließen, daß ſich Oswald nicht mehr ſicher fühlt. Aber nur Oswald weiß um dieſe Unſicherheit, ſie iſt viel zu gering, um bemerkt zu werden. Wäre es nicht ſo, wie wäre ſein Schwanken dem Mutterauge entgangen? Das iſt undenkbar. Und wie können dieſe Herren gar dem Publikum zumuten, es ſolle glauben, daß Oswald imſtande ſei, mit ſchlenkernden Beinen auf Brandleitern zu klettern und eine Feuersbrunſt zu löſchen? Ein ſolches Anſinnen iſt zum mindeſten kühn. Und hier, dieſe Szene mit der Mutter, die Seele des ganzen Stücks, die wird befleckt, die wird ſinnlos, wenn man dem Sohne die Krankheit ſchon äußerlich anmerkt. Nein, bis zum Schluß muß Oswald geſund zu ſein ſcheinen, die Erkrankung bricht als Kataſtrophe über ihn und die Zuſchauer herein, plötzlich, wie ein Blitz, der Schauſpieler, der Oswald krank auftreten läßt, verſteht von dem Stück nicht das mindeſte, und wenn die Schönheit der Dichtung nicht unverwüſtlich wäre, ein ſolcher Mime würde ſie in ſeiner eitlen Gefallſucht zerſtören. Die Aufgabe, den Oswald zu ſpielen, iſt ſchwer. Der Dichter hat vor dieſer großen

Digitized by Google

Szene die Antipathie des Zuschauers gegen ihn geweckt. Die Rolle muß herzgewinnend gespielt werden, nicht eine Spur von Ekel darf in dem Zuschauer am Schluß des Stücks mehr vorhanden sein, nur noch Mitleid und Staunen über die Macht des Schicksals dürfen in ihm leben. Ja, in den ersten Minuten, die Oswald auf der Bühne ist, muß er das Publikum für sich einnehmen, es umwandeln; sonst glaubt man ihm nicht, wenn er sagt: „Ich habe nie stürmisch gelebt. In keiner Beziehung. Glaub' das nicht von mir, Mutter! Das tat ich nie." Und das muß man ihm glauben. Wer es nicht augenblicklich und blindlings glaubt, der kann nicht verstehen, warum Oswald seinen Liebeshandel mit Reginen betreibt, der kann den Sinn des Stücks nicht erfassen. Das Mittel, mit dem der Schauspieler sich die Zuschauer unterwerfen kann, ist leicht zu finden. Es liegt in der Art, wie Oswald mit der Mutter spricht. Seine Worte sind wunderbar zart, sein Verkehr mit ihr ist wie eine Liebkosung, dieser reife Mann ist wie ein Kind, das der Mutter weh tun muß und mit linder Hand den Schmerz zu mindern sucht.

Die Schwierigkeiten für den Darsteller häufen sich im weiteren Verlauf, da Oswald auf seine Verbindung mit Regine zu sprechen kommt. Der Zuschauer fällt wieder, ebenso wie Frau Alving, einem Spuk anheim. Da er den Gedankengang Oswalds noch nicht kennt, muß er glauben, daß er da die Regung einer starken Leidenschaft vor sich hat. Das ist nicht der Fall, wie sich bald herausstellt. Aber der Irrtum ist unvermeidlich, da man die Andeutungen Oswalds über seine

Digitized by Google

Pläne noch nicht verstehen kann. „Ich muß fort von dir. Du sollst es nicht mit ansehn", sagt er zu seiner Mutter; aber dieser kurze Ausruf, der ihm wider Willen entschlüpft, geht in der leidenschaftlichen Spannung der Szene verloren. Noch weniger läßt sich den Worten: „Die Angst, die furchtbar tödliche Angst. O diese gräßliche Angst!" entnehmen. Sie sind freilich der Schlüssel zu dem Verständnis von Oswalds Handeln. Aber er sagt noch nicht, was für eine Angst ihn quält. Dieses Gespenst — es ist Oswalds Gespenst — erscheint erst im letzten Akt deutlich, dann aber in so furchtbarer Größe, daß selbst Frau Alvings Mut davor zusammenbricht.

Die Mutter soll sein Ende nicht mit ansehen. Das muß man festhalten. Von diesem Standpunkt aus muß der Wunsch Oswalds, mit Reginen nach Paris zu reisen, beurteilt werden. „In Reginen ist Lebensfreudigkeit", sagt er. Diese Lebensfreudigkeit, meint er damit, wird mir zum Tode verhelfen; denn ich habe Angst, daß alles, was in mir ist, in Häßlichkeit ausarten könnte. Frau Alving versteht dieses Wort von der Lebensfreudigkeit falsch. Seit sie um die Krankheit ihres Sohns weiß, sind alle früheren Gespenster verschwunden, verschlungen von dem einen grausigen Spuk, der Angst um ihr Kind. Sie treibt ihn jetzt selbst zum Trinken, sie bringt ihn mit Reginen zusammen, ja dieses neue Gespenst verwirrt sie dermaßen, daß sie den ungeheuerlichen Plan erwägt, selber Schwester und Bruder zusammenzugeben. In dem Moment, wo der alte Spuk, der sie zum Schweigen über des Kammerherrn Leben zwang, verschwindet, sinkt nun auch das äußere Zeichen dieses Spuks,

Digitized by Google

das Asyl, zusammen. Engstrand hat Feuer angelegt, und Kammerherr Alvings Denkmal brennt nieder.

Im letzten Akt heimst zunächst Engstrand den Gewinn seiner Herrschaft über die Gespenster ein. Der Pastor Manders geht in die Schlinge, die ihm gestellt worden ist. Engstrand wird diesen Gewinn vertrinken, das ist sicher. Auch Reginen geht ihr Spiel verloren. Sie wirft es voreilig hin. Als sie erfährt, daß Oswald krank ist, verläßt sie das Haus. Sie will nicht Kranke pflegen. Sie erliegt ihrem Gespenst, der Arbeitsscheu. Dabei bedenkt sie nicht, daß sie, wenn sie nur aushielte, in kurzer Zeit Herrin eines Vermögens sein würde. Oswald fühlt den nahen Untergang, den er nicht überleben will. „Regine soll immer um mich sein," sagt er, „du wirst mir jene Handreichung tun, Regine, nicht wahr?" Jene Handreichung tun das heißt, sie soll ihn vergiften, sobald die Krankheit ausbricht. Als Frau Alving sagt: „Hast du nicht deine Mutter, die dir jede Handreichung tut", erwidert er lächelnd: „Nein, Mutter, die kannst du mir nicht leisten." Und mit einem ernsten Blick setzt er hinzu: „Übrigens wärst du wohl die Nächste dazu." Weder die Mutter noch Regine verstehen, was er meint, ebensowenig natürlich die Zuschauer. Alles ist noch dunkel, geheimnisvoll, gespensterhaft. Diese drei Menschen, die da zusammensitzen, verstehen einander nicht, da jeder nur den eignen Spuk sieht, von dem er beherrscht wird. Das Opfer, das Helene Alving bringt, als sie von dem Leben des Kammerherrn erzählt, als sie den beiden offenbart, daß sie Geschwister sind, ist ganz umsonst. Regine wird durch diese Erzählung nur

Digitized by Google

in dem Entschluß, fortzugehen, bestärkt, und an Oswald gleitet die Erzählung ab, er hört kaum darauf. Er kann sich nicht so viel mit andern beschäftigen; er hat so viel mit sich selbst zu tun. „Es kann mir doch ganz gleichgültig sein, das vom Vater", meint er. Und als seine Mutter ihn mahnt: „Sollte ein Kind nicht Liebe für seinen Vater empfinden", erwidert er kalt: „Wenn ein Kind seinen Vater gar nicht gekannt hat. Hältst du denn wirklich an dem alten Aberglauben fest?" Ja, Helene Alving hat daran festgehalten, mehr noch, sie hat darauf ihr Leben aufgebaut. Aber Oswald denkt anders. „Es ist auch so eine jener Ansichten, die in der Welt in Umlauf gesetzt werden", sagt er. „Du kannst sie mit Recht Gespenster nennen." Frau Alving ist erschüttert. Also auch das ist ein Gespenst, der Glaube an eine angeborne Kindesliebe; also auch die Kindesliebe muß erworben werden. Es war vergeblich, daß sie ihr Leben lang gelogen hat, um dem Sohne den idealen Glauben an den Vater zu erhalten. Dieser Glaube vermag keine Berge zu versetzen, ist nichts als ein Gespenst. Vergangenheit und Zukunft wird ihr klar, der Spuk ihres Lebens zerrinnt und ist nicht mehr da. Aber Helene Alving ist nicht die Frau, die reue- und peinvoll in die Vergangenheit sieht. Kaum ist das Leben hinter ihr zusammengebrochen, so baut sie ein neues auf, eines, in dem sie die Liebe des Sohnes erringen will. Für diesen Sohn hat sie ihr Dasein getragen, für diesen Sohn wird sie weiterleben. Sie besitzt Mut, Helene Alving ist stark bis zum letzten Augenblick. Sie will das Schicksal leiten, wird es leiten, und wenn es auf dem einen Wege nicht geht, so muß ein andrer

Digitized by Google

eingeschlagen werden. Wie wenig sie dem Schicksal gewachsen ist, erfährt sie freilich im Augenblick. Oswalds Gespenst tritt nun hervor, die Angst, von der er schon einmal gesprochen hat.

Oswald ist krank, weiß, daß er an Gehirnerweichung zugrunde gehen wird. Er hat keine Angst vorm Tode, das nicht. Aber er ängstigt sich vor dem geistigen Sterben, vor dem Verblöden. Und diese Angst ist zu gespenstischer Größe gewachsen. Diese Angst zu vertreiben, trinkt er, diese Angst zu töten, arbeitet er wie ein Verzweifelter auf der Brandstätte. Das ist begreiflich, nichts Gespenstisches ist daran. Auch das ist zu verstehen — und jeder wird es mit Oswald empfinden — daß er den Wunsch hat zu sterben, daß er Gift sammelt, um sich umbringen zu lassen. Mit kaltem Blut hat er sich das Werkzeug ausgesucht, das ihm zum Tode verhelfen soll. Regina soll ihm Gift geben, sobald die Krankheit ausbricht. Die Liebelei mit diesem Mädchen hat er nur zu diesem einen Zweck betrieben, er will sie an sich fesseln, sie soll bei ihm sein, seine Frau werden. Er kennt sie gut, sie wird es nicht aushalten, mit einem Kranken zu leben, der Ekel vor der mühseligen Pflege, die Hoffnung auf ein Vermögen und auf goldene Freiheit werden sie willfähig machen und sie wird ihn töten, wie er es wünscht. „Wenn ich Reginen um diesen letzten Liebesdienst gebeten hätte: sie hätte mir geholfen." In dieser kaltblütigen Berechnung der Charaktere und Möglichkeiten liegt eine große Geistesstärke, eine Kraft im Ringen mit dem Schicksal, die der seiner Mutter nichts nachgibt. Ich sagte es schon: Oswald ist das echte Kind Helene Alvings. Und diese Kraft darzustellen, sie die Zuschauer in jeder Be-

Digitized by Google

wegung, in jedem Wort fühlen zu lassen, das ist die Leistung, die der Schauspieler geben sollte, beileibe nicht ein widriges Schaustück aus der Klinik der Nervenärzte. Nur wenn die Kraft Oswalds zur Anschauung kommt, wirkt der Schluß dieses Dramas mit seiner ganzen Gewalt. Nur wenn der Kampf zwischen Mutter und Sohn, der sich nun entspinnt, zwischen zwei scheinbar Gesunden stattfindet, erschüttert er den Menschen bis in die Tiefen, nur wenn gleiche Kräfte gegeneinanderringen, steigert sich Staunen und Schrecken über die menschliche Größe ins Ungeheure, nur dann tritt die Macht des Menschengeistes und die Macht der Gespenster in ihrem ewigen Widerstreit furchtbar hervor. Denn von dem Streit des Menschen mit den Gespenstern, die der Mensch geschaffen hat und die an ihm haften, handelt Ibsens Stück.

Auf Regina hat Oswald gerechnet. So lange sie bei ihm ist, bleibt er Herr des Gespensts; denn er weiß, sobald es nötig ist, kann ich es töten. Als aber Regina geht, erliegt er dem Schrecken, sein Leben, seine Wünsche, sein Verlangen werden zum grauenhaften Spuk. „Jetzt mußt du mir also behilflich sein," sagt er zu seiner Mutter. „Gerade weil du meine Mutter bist!"

Dieses Verlangen des Sohnes, daß die Mutter ihn töten soll, ist in der Dichtung nur dann zu rechtfertigen, wenn der Sohn in sich dieselbe Kraft spürt, die er von der Mutter erwartet. Nur ein grenzenloses Vertrauen des Kindes in seine Mutter nimmt einem solchen Wunsche das Verbrecherische, das Ekelhafte. Nur wenn der Zuschauer zu demselben Gefühl kommt wie Oswald: die Mutter gab mir das Leben; sie muß es mir

Digitized by Google

nehmen, wenn er es gleichsam als selbstverständlich, als naturgemäß empfindet, wenn er in sich ebenso wie Oswald und Helene Alving dieses letzte Gespenst überwindet, das zwischen den Menschen und seine größte Tat tritt, nur dann ist die Dichtung verstanden worden. Oswald stellt die Forderung, die größte Forderung kindlichen Vertrauens, und seine Mutter erfüllt sie. Es ist ein Sieg des Menschen über die Gespenster.

Ist es ein Sieg? Über dem Menschenleben mit all seinen Gespenstern sitzen die Götter; wer weiß es, ob sie nicht lachen? Lohnt sich denn dieser Mord an einem Blöden, der nichts mehr von sich weiß, der nicht mehr leidet? Ist es nicht bloß ein Gespenst der Eitelkeit, das Oswald zur Forderung trieb und die Mutter zum Morden bringt? Das mag wohl niemand entscheiden. Gespenster halten dem Menschen und seiner prüfenden Hand nicht Stich. Man kann sie nur fürchten oder ihrer lachen. Das Eine ist aber gewiß: Hier sind Menschen, die nach Freiheit ringen, und dieses Ringen ist der Größe genug.

Digitized by Google

IV. Hedda Gabler. Baumeister Solneß.

Wenn man den Gründen nachgeht, warum die Aufführung von Ibsen's Hedda Gabler trotz allen guten Willens der Darsteller und des Publikums meist mißglückt, so kommt man zu dem Resultat, daß die Fehler bei der Vorstellung nicht einer einzelnen Bühne zur Last fallen, sondern auf allen Bühnen die gleichen sind. Es ist ein Unglück, daß Ibsen auf deutschen Theatern modern geworden ist. Wäre er in Frankreich aufgekommen, so besäßen wir einen Ibsenstil, der Genuß gäbe, während so seine Stücke unerträglich wirken. Mit anderen Worten: Alle Ibsenschen Stücke, vor allem aber Hedda Gabler müssen leicht, schnell und graziös gespielt werden. Mit der deutschen Gründlichkeit und Tiefe werden sie nur verdorben.

Man soll doch nicht denken, daß man eine Ibsensche Dichtung durch eine Aufführung oder auch durch ein ganzes Dutzend verständlich machen oder gar Ibsensche Charaktere erschöpfen könnte. Das ist schon deshalb nicht möglich, weil Ibsen impressionistisch arbeitet. Der Ausdruck paßt eigentlich nur auf die Malerei; ich weiß aber keinen andern zu finden. Der Impressionist gibt den Gestalten, die er malt, keine scharfen Umrisse, sie verschwimmen ineinander und in ihre Umgebung, sind nicht abgegrenzt, sondern eher durch die Art der Beleuchtung verbunden.

Digitized by Google

Infolgedeſſen kann man aus einem impreſſioniſtiſchen Gemälde keine einzelne Geſtalt herauslöſen, wie man das etwa mit einer Raffaelſchen Madonna tun kann. Es wirkt nur im ganzen. Genau ſo hat Ibſen gedichtet. In keinem ſeiner reifen Stücke findet ſich eine wirkliche Figur, eine Rolle, die für ſich beſtände, wie bei andern Dichtern. Jede iſt durch die andere und durch das ganze Stück bedingt. Deshalb kommt es auch nicht darauf an, einen einzelnen Charakter, etwa Hedda Gabler richtig aufzufaſſen und darzuſtellen; die Einzelleiſtung kann nur gut werden, wenn alle Schauſpieler ſinngemäß ſpielen. Vor allem aber die Hauptrolle, die bei Ibſen ſtets unbeſtimmt gehalten iſt, mißrät, wenn das Stück falſch abgeſtimmt iſt und wenn die Mitſpieler gute Rollen ſchaffen wollen. Es iſt leicht, aus einer Ibſenſchen Nebenfigur etwas Einſchlagendes zu machen. Aber es geſchieht immer auf Koſten des Stücks und der Hauptrolle.

Nehmen wir Hedda Gabler. Ehe ſie noch auftritt, erſcheint ihr Mann. Wird dieſer Mann als alberner, trockner und kleinlicher Gelehrter dargeſtellt, ſo wird Hedda ſchon, ehe man ſie ſieht, in eine falſche Lage gebracht. Man fragt ſich, wie kann eine geſcheute, ſchöne, verwöhnte Frau einen ſolchen Schafskopf heiraten. Damit hat ſie ſchon ein gut Stück Sympathie verloren. Aber Jörgen Tesman iſt gar kein Dummkopf. Ibſen hat ihm, wie er es liebt, ſcharfe Züge gegeben, lächerliche. Die Aufgabe des Schauſpielers iſt jedoch nicht, dieſe Züge zu unterſtreichen; im Gegenteil, ſie müſſen kaum merkbar ſein. Man muß den Eindruck gewinnen, daß Tesman ein feingebildeter Mann iſt, der ſich in der beſten Geſellſchaft ohne Anſtoß bewegt.

Digitized by Google

Denn sonst würde Hedda, die das Komische verabscheut, ihn nicht geheiratet haben, er würde auch nicht unter den vornehmsten Leuten, in dem Gabler-Brackschen Kreise verkehren können. Mit dieser falschen Auffassung des Tesman, der ein großes Kind, aber nimmermehr ein zerstreuter Professor aus den Fliegenden Blättern ist, ist das Stück schon vernichtet. Denn der Erfolg beruht darauf, daß Hedda das Publikum für sich einnimmt, und wie könnte sie das mit diesem Mann? Es scheint dann wirklich so, als ob sie ihn, wie sie scherzt, geheiratet hätte, um versorgt zu sein, während sie es doch getan hat, weil sie an seine Größe glaubte oder wenigstens daran, daß sie etwas aus ihm machen könne. Sie glaubt sogar noch während des Stücks, daß ein Minister wenigstens in ihm stecke, und wenn sie sagt, sie habe das Manuskript seinetwegen verbrannt, so ist das durchaus keine Lüge, wenn es auch nicht die ganze Wahrheit enthält.

Tante Juliane ist auch noch etwas anderes als bloß gute Seele und alte Jungfer. Diese Frau ist tapfer, energisch; sie trägt die Trennung von Pflegesohn und Schwester wie eine echte Frau. Sie ist nicht weichlich, eher hart, vor allem gegen sich selbst. Auch ihr hat Ibsen einen lächerlichen Zug gegeben, aber nur, damit der Schauspieler ihn vertusche, nicht, damit er ihn hervorhebt. Die feinen Miniaturstriche sind für das Lesen da, nicht für die Bühne. Tante Juliane sollte eher wie eine Frau mit starker Seele gespielt werden, die etwas zu opfern vermag, nicht aus butteriger Herzensweichheit, sondern aus vornehmer Gesinnung.

Digitized by Google

Nun Brack. Werden Heddas Sympathien durch einen albernen Tesman und eine gefühlsselige Tante Juliane schon erschüttert, so werden sie durch einen widerwärtigen, gemeinen Brack geradezu ausgetilgt. Brack hat eine niedrige Seele, gewiß. Aber er ist ein Mann von freiester Lebensart, er ist vor allem nicht so brutal, wie er oft dargestellt wird. Sonst versteht man wieder nicht, warum ihn Hedda nicht einfach ohrfeigt und hinauswirft, oder wie ein Mann wie Tesman mit ihm intim verkehren kann. Wenn er sich wie ein Flegel benimmt, so entzieht er damit Hedda die Achtung des Publikums, die sie zu ihrem Verständnis braucht. Man darf nicht vergessen, daß er zu Heddas Kreis gehört, dem besten Norwegens. Er versteht zu plaudern, verhüllt anzüglich zu sprechen, wie es Hedda liebt. Aber sein Plaudern darf nie roh werden. Er muß bei aller Niederträchtigkeit liebenswürdig gespielt werden. Und noch eins. Brack ist ein Mann von 45 Jahren. Wenn man ihn Assessor nennt, wie es auf Theaterzetteln geschieht, so wirft das ein Licht auf ihn, als ob er ein verbummelter Kerl wäre. Man hätte ihn in der Übersetzung mindestens zum Justizrat machen müssen. Ein Assessor von 45 Jahren ist für ein deutsches Ohr eine Albernheit.

Von der Frau Elvstedt gilt nun erst recht dasselbe. Sie ist für Heddas Verständnis ganz unentbehrlich, denn sie ist der Gegensatz zu ihr. Sie muß etwas Anschmiegendes, Weiches, Bezauberndes haben, und darf nicht als alberne Pute gegeben werden. Sie ist dumm, wie Lövborg sagt. Aber es ist die Dummlichkeit der Frauen, die Vischer so sehr hochstellt, die etwas Hingebendes, Verlangendes, unwiderstehlich Anziehendes hat. Sie

Digitized by Google

gewinnt die Herzen ebenso wie Hedda, nur auf einem anderen Wege. Der Haß, den Hedda gegen sie fühlt, ist nicht etwa Eifersucht auf Lövborg; aus dem macht sich Hedda verhältnismäßig wenig. Es ist der Grimm über den Erfolg eines Geschöpfes, das sie tief unter sich sieht und das doch mehr erreicht, als die stolze Frau Hedda.

Die Figur des Eilert Lövborg ist für das Verständnis des Stücks am wenigsten wichtig. In dieser Rolle kann sich der Schauspieler gehen lassen, sie auffassen, wie er will. Es kommt darauf an, wie sich Hedda ihm gegenüber gibt. Und wenn der Zuschauer den Eindruck gewinnt, daß sie ihn leidenschaftlich liebt, so beweist das, daß Hedda falsch gespielt wird. Und damit fällt das Stück. Denn Hedda darf nicht falsch gespielt werden.

Nun noch etwas Allgemeines. Man beliebt, die Ibsenschen Stücke in einer sogenannten nordischen Stimmung zu spielen, düster, geheimnisvoll, grau in grau. Das ist ganz falsch, und es wäre ein großes Verdienst, wenn einmal eine Theaterleitung mit dieser unpassenden Tradition bräche. Die Handlung ist bei Ibsen schon so quälend, daß die Schauspieler sich bemühen sollten, die Stimmung so freundlich wie möglich zu gestalten, in Tonfall, Ausdruck, Gebärde. Das Niederdrückende in den Dramen darf nicht noch lastender gemacht werden. Der Schauspieler kann sich gar nicht genug Mühe geben, seine Rolle sympathisch zu machen, die Leitung nicht genug, das Stück freundlich zu halten. Im Grunde genommen sind die Ibsenschen Dichtungen Komödien, Komödien der höchsten Gattung, die den Göttern ein Lächeln

Digitized by Google

abzwingen; ein Lächeln darüber, wie verfehlt das Streben der Menschen ist, hoch und edel zu sein, ein Lächeln über die wunderlichen Ideale der Menschen.

Ibsen wählt zu Trägerinnen dieser Ideale, verständlich genug in unserer Zeit, fast immer Frauen. Seine Heldinnen leben für unbestimmte, unklare Ideale. Sie suchen etwas, was sie nicht finden können, weil es das nicht gibt. Sie suchen das Wunderbare, wie Nora und die Frau vom Meere es nennen, das Große, Schöne, wie Hedda sagt. Einfacher gesagt: sie suchen das Übergewicht des Mannes über die Frau, die Größe, um sie anzubeten. Frau Elvstedt ist es gleichgültig, ob sie Lövborg inspiriert oder Tesman; Tante Juliane wird ebenso aufopfernd eine Fremde pflegen wie ihre Schwester. Hedda Gabler aber strebt nach dem Höchsten, nach einer erhabenen Aufgabe. Für sie ist es nicht gleichgültig, für welchen Zweck sie lebt. Sie will nur dem höchsten Ziele sich widmen und auch dann nur als freie Herrin ihrer selbst. Sie will nicht dienen. Frau Hedda ist die Repräsentantin einer ganz bestimmten Entwicklung unserer Zeit. Sie fühlt große Kräfte in sich, die sie durch das Leben, wie es ihre Geschlechtsgenossinnen führen, zu entweihen fürchtet.

Frau Hedda. Damit bin ich an der Lösung des Rätsels. Sie ist weder eine Kanaille, wie Bulthaupt sie nennt, noch eine psychopathische Frau, die in ein Sanatorium gehört, wie sie oft aufgefaßt wird, sondern — Ist es nicht auffallend, daß das Stück Hedda Gabler heißt? Die Heldin trägt doch eigentlich den Namen Hedda Tesman. Wenn ein Dichter den Titel so merkwürdig gestaltet, so will er etwas damit sagen. Hedda

Digitized by Google

ist verheiratet, sie erwartet ein Kind. Warum also Hedda Gabler? Weil sie trotz der Ehe in ihrem Innern, in ihrer Lebensauffassung ein Mädchen geblieben ist, ein Backfisch könnte man fast sagen, genau so wie Nora, genau so wie die Frau vom Meere, genau so, wie es unzählige Frauen noch lange nach ihrer Hochzeit bleiben. Damit hat man auf einmal die ganze Hedda vor sich, eine anmutige, aber unreife Frau mit falsch verstandenen Idealen, mit der Backfischangst vor dem Lächerlichen, mit dem Haß gegen das Berühren eines holden Geheimnisses, das sie verbergen möchte, und dessen sie sich ganz mädchenhaft schämt, mit der versteckten Lust an gewagtem Wortspiel und an lockender Gefahr, mit der geschlechtlichen Neugier, mit der überschwenglichen Sehnsucht, Großes zu leisten, bewundern zu dürfen, und mit dem übertriebenen Schönheitsideal. Der Leichtsinn, mit dem sie die Schwächen der Menschen verspottet, ist nicht böswillig, sondern unartig, die Dummheit, mit der sie auf die plumpe List hereinfällt, um sich schließlich selber aus kindischer Angst das Leben zu nehmen ist die Dummheit eines Mädchens, der Neid auf Frau Elvstedts schöne Haare, die ihr viel wichtiger sind, als die Inspiration Lövborgs, ist der Neid des Backfisches. In der unüberlegten Hast, mit der sie das Manuskript verbrennt, in der unbewußten Liebe zu ihrem Manne, die sie sich selbst nicht gestehen will und die sich in den Worten verrät, in den furchtbar traurigen Worten: Gibt es nichts, wozu Ihr Zwei mich brauchen könnt, ist sie ein Backfisch, oder wem das besser paßt, ein angejährtes Mädchen, die trotz aller Erfahrungen wie ein Gänschen dem Leben gegenübersteht. Frau

Digitized by Google

Elvstedt weiß das Leben zu faſſen und zu leiten; geht es auf dieſem Wege nicht, ſo geht es auf jenem. Als ſie des Richters Elvstedt überdrüſſig iſt, fängt ſie ſich Eilert Lövborg, und als der tot iſt, beginnt ſie das Spiel mit Tesman. Wenn ſie nur jemanden hat, den ſie inſpirieren kann, dann iſt ſie ſchon zufrieden. Mit Hilfe der Inſpiration kriegt ſie ihn unter, und wen ſie inſpiriert, den hat ſie bald zum Liebhaber. Es iſt eine komiſche Sache mit den Ibſenſchen Menſchen. Da iſt ein Weibsſtück, das faſt noch in den Armen des einen Mannes ſich nach dem andern umſieht, und ſie macht den Eindruck einer anſtändigen Frau, gar den einer idealen Frau. Und neben ihr ſteht ein Mädchen, das ſeine Treue mit dem Tod beſiegelt, und Jeder hält ſie für ein ſchlechtes Geſchöpf. Weshalb iſt das ſo? Nun, im Leben iſt es auch nicht anders, wie jeder erfahren kann, der die Augen aufmacht.

Hedda Gabler iſt Mädchen geblieben trotz ihrer Ehe, trotz ihrer Schwangerſchaft. Wer Hedda richtig ſpielen will, der muß daran denken, daß er eine Hedda Gabler, nicht eine Hedda Tesman vor ſich hat. Dann werden ihm die Augen auf einmal weit werden, und er wird auch das kurze Wort finden, in dem ſich dieſe Hedda Gabler ſelbſt ausſpricht: Ich bin noch ganz dieſelbe wie vor der Reiſe. Er wird wiſſen und darſtellen, daß in dieſer ſchönen und anmutigen Hedda Gabler alle guten Keime liegen, die allerbeſten ſogar, aber eben nur Keime. Das Kind würde ſie vielleicht auf einmal zur Reife bringen. Vielleicht. Wer weiß es? Nora iſt durch die Kinder nicht reif geworden, und Tauſende von Frauen werden es nie.

Digitized by Google

Hedda Gabler ist impressionistisch gearbeitet, sagte ich. Gestatten Sie mir, auf diesen Ausdruck noch einmal kurz zurückzukommen. Die impressionistische Art der Dichtung wie Ibsen sie liebte und bis zur Vollendung ausgebildet hat und wie sie in der Hedda Gabler, dem Baumeister Solneß und dem letzten Drama: Wenn wir Toten erwachen am sorgfältigsten durchgeführt ist, bietet für die Lektüre, noch mehr für die Aufführung dieser Werke große Hindernisse. Wie Sie wissen, liegt das Wesen des Impressionismus darin, daß die Dinge nicht mit scharfen Umrissen dargestellt sind, sondern ineinander überfließen. Das Kunstwerk hat keinen beherrschenden Mittelpunkt, seine Gliederung ist versteckt, die Charakteristik ineinander gearbeitet, kurz, es beabsichtigt einen Eindruck als Ganzes zu machen. Die Aufmerksamkeit des Betrachtenden muß sich auf das Gesamtbild richten, es im Augenblick erfassen und genießen. Das ist schon in den darstellenden Künsten nicht leicht, ich meine nicht leicht für den Beschauer. Denn vom Künstler spreche ich hier nicht. Der geht uns nichts an, und seine Arbeit ist immer schwer. Nein, an den, der genießen soll, werden von dem Impressionismus höhere Anforderungen gestellt, der Genuß wird ihm gewissermaßen unbequem gemacht. In der Dichtung ist das in noch viel höherem Grade der Fall, da in ihr ja die Dinge nicht nebeneinander, sondern nacheinander gestellt sind. Infolgedessen ist es besonders schwer, die gegenseitige Bedingtheit der Vorgänge und der Charaktere zu überschauen; aber es ist nicht anders möglich, diese seltsamen Kunstwerke zu verstehen, als wenn man sich dazu entschließt, sie auf den Gesamteindruck hin

Digitized by Google

zu betrachten. Man muß von vornherein von der Gewohnheit absehen, sich für diesen oder jenen Charakter zu interessieren, für seine Erlebnisse und seine Entwicklung. Diese Erlebnisse und diese Entwicklung sind nicht zu isolieren, der einzelne Charakter ist nicht aus dem Zusammenhang herauszulösen. Man muß erst das Ganze beherrschen, ehe man die einzelnen Glieder betrachten darf. Und selbst wenn man das Ganze beherrscht, werden eine Menge Fragen über die Persönlichkeit der dargestellten Menschen ungelöst bleiben, da eben diese Persönlichkeit nicht als solche dargestellt ist, sondern als bedingt durch die anderen Menschen der Dichtung. Das erhöht die Anziehungskraft des Gedichts, da es dadurch einerseits an Wirklichkeit gewinnt, andrerseits so geheimnisvoll wirkt, daß Wißbegier oder Neugier wachgerufen wird. Es macht aber eine Aufführung, wenigstens bei unseren heutigen Theaterverhältnissen, wo jeder Schauspieler charakterisieren will, Menschen schaffen will, fast unmöglich. Denn gerade Menschen, Persönlichkeiten, Charaktere sind in diesen Stücken nicht zu finden. Es ist eine Gruppe von Menschen, die wohl gleichzeitig und zusammen betrachtet ein Bild geben, der Einzelne ist jedoch ohne seinen Nachbarn nicht verständlich.

Ich weiß nicht, ob ich mich klar genug ausdrücke, aber es liegt mir daran, gerade in dieser Sache verstanden zu werden. So lassen Sie mich denn am Beispiel zeigen, was ich meine. Nehmen Sie irgendein Shakespearisches Drama, etwa den Othello. Jede Figur darin ist an sich verständlich, sie kann herausgeschält werden, ohne daß die Figur Schaden leidet; nur die Schönheit des Stücks geht zugrunde, nicht die Schönheit des Charakters.

Digitized by Google

Sie können Othello als Menschen verstehn, auch wenn Desdemona eine ganz andre wäre, Sie können Jago, Desdemona, Cassio, jeden als Menschen, als Persönlichkeit nehmen, sie sich in andre Zusammenhänge hineindenken. Den Baumeister Solneß aber — denn von dem will ich sprechen — können Sie nicht verstehen, ohne Hilde Wangel oder Aline Solneß, Kaja nicht ohne Solneß und Ragnar, Hilde nicht ohne Solneß, usw. Sie gehören zusammen, sind enger miteinander verknüpft, als es sonst üblich ist, ein Charakter verschmilzt mit dem andern und erst alle zusammen erwecken den Eindruck. Es ist eine impressionistische Dichtung.

Die Verführung ist hier für mich groß, darauf einzugehen, wie allmählich nicht nur die Kunst, sondern auch Wissenschaft und Religion, ja unser ganzes Leben impressionistisch geworden sind. Aber ich will mich an Ibsens Stück, an den Baumeister Solneß halten, das wird Stoff genug liefern, und leider auch Schwierigkeiten genug.

Auf den ersten Blick erscheint einem das Stück ganz und gar verworren. Man weiß nicht, was man damit machen soll. Das liegt aber nicht daran, daß es wirklich verworren ist, sondern an uns, die wir nicht daran gewöhnt sind, eine impressionistische Dichtung auf uns wirken zu lassen. Haben wir erst einmal den Standpunkt gefunden, von dem aus das Bild betrachtet werden muß, so löst sich jede Verworrenheit und es bleibt ein einfacher Eindruck, der eines Stücks Menschenwelt. Man könnte dann fast glauben, ein naturalistisches Kunstwerk vor sich zu haben, die Schilderung eines Bauunternehmers, seines Bureaus, seiner Familie und seiner Geschichte. Diese Geschichte verläuft, um

Digitized by Google

das gleich zu erledigen, folgendermaßen: Halvard Solneß ſtammt aus kleinen Verhältniſſen, iſt auf dem Lande aufgewachſen und als junger Mann, ohne etwas Rechtes gelernt zu haben, in das Baubureau des Architekten Brovik eingetreten. Durch ſeine Heirat kommt er in den Beſitz eines alten Hauſes mit einem ausgedehnten Park. Als das Haus durch einen Brand zerſtört worden iſt, zerſchlägt er das Grundſtück in kleine Parzellen und gründet eine Villenkolonie, die ihm Reichtum und Ruhm verſchafft. Er ſchreitet raſch auf ſeiner Bahn weiter, ruiniert ſeinen früheren Prinzipal und alle anderen Konkurrenten, ſo daß er ſchließlich alle Aufträge rings im Lande in ſeine Hände bekommt, und iſt nun abſoluter Herr über alles, was gebaut werden ſoll. In ſein vereinſamtes Haus — ſeine beiden Kinder ſind bald nach dem Brande geſtorben, ſeine Frau früh gealtert und trübſelig geworden — kommt ein junges Mädchen, Hilde Wangel, die ihn zehn Jahre vorher bei dem Bau einer Kirche kennen gelernt hat. Auf das junge Ding von zwölf Jahren hat damals der Augenblick, als der Baumeiſter Solneß beim Richtfeſt den Kranz an die Kirchturmſpitze gehängt hat, einen unauslöſchlichen Eindruck gemacht. Die Erinnerung daran hat ſie dazu getrieben, den Baumeiſter wieder aufzuſuchen. Zwiſchen beiden ſpinnt ſich ein Liebesverhältnis an, das jedoch jäh durch den Tod unterbrochen wird. Dem Mädchen zu Gefallen beſteigt Solneß das Gerüſt ſeines neuen Hauſes, um den Richtkranz an der Turmſpitze zu befeſtigen. Als ſie ihn oben auf dem höchſten Punkt ſieht, jubelt Hilde ihm zugleich mit der verſammelten Volksmenge laut zu. In demſelben Augenblick ſtürzt Solneß, von dem Schwindel, an dem

Digitized by Google

er zeitlebens gelitten hat, ergriffen, von dem Gerüst und bleibt tot auf dem Platze liegen. Das ist die Geschichte vom Baumeister Solneß, eine recht gewöhnliche Geschichte vom Leben und Tod eines Terrainspekulanten.

Von vornherein sollte man meinen, daß ein solcher spröder und fast alberner Stoff nur dadurch zu retten sei, daß man aus dem Baumeister eine starke Persönlichkeit macht, das Interesse, das der Stoff nicht hervorrufen kann, durch Charakterisierung der Hauptperson, durch Schaffung eines Helden ersetzt. Die rücksichtslose Brutalität des Geschäftsmannes, die Kraft der Leidenschaft eines alternden Mannes einer jungen Schönheit gegenüber muß zum Ausdruck kommen. So könnte man denken, aber Ibsen verfährt anders. Anfangs allerdings macht es den Eindruck, als ob Ibsen einen Kraftmenschen gestalten wolle.

Solneß tritt in sein Bureau, fragt nach den Geschäften und erklärt, als er hört, daß Kunden dagewesen sind, die sich eine Villa bauen lassen wollen, er werde diesen Bau nicht übernehmen. Der alte Brovik, ein sterbender Mann, der einst bessere Tage gesehen hat und von Solneß in den Staub getreten worden ist, bittet darauf den Baumeister, die Ausführung dieses Unternehmens seinem Sohne Ragnar Brovik zu überlassen. Solneß verweigert ihm hart und schroff die Erfüllung der Bitte. Ich stehe dicht vor dem Tode, sagt Brovik. Ich habe auf meinen Sohn gehofft, daß er es zu etwas bringen werde, aber Sie, Solneß, haben mich dazu gebracht, daß ich an dem Talent meines Sohnes zweifle. Geben Sie ihm die Möglichkeit einer selbständigen Arbeit, geben Sie ihm den Bau dieser Villa, die Sie selbst nicht

Digitized by Google

bauen wollen. Ich muß etwas zu sehen bekommen, was der Junge gebaut hat. Als ihm Solneß das heftig verweigert, fügt er hinzu: „Soll ich denn aus dem Leben gehen ohne Zuversicht? Ohne Glauben und Vertrauen in Ragnar? Ohne ein einziges Werk von ihm zu sehen? Soll ich das?" Und: „Antworten Sie mir darauf! Soll ich so ganz in Armut aus dem Leben gehen?" Mit fester Stimme erwidert Solneß: „Sie müssen aus dem Leben gehen, wie Sie's am besten wissen und können."

Ein harter gewalttätiger Mann, dieser Baumeister, so scheint's. Und dieser Eindruck wird in der folgenden Szene durch das Gespräch mit Kaja, Ragnars Braut, verstärkt. Kaja arbeitet als Buchhalterin in dem Bureau. Sie ist Ragnar einmal sehr, sehr gut gewesen, bis sie zu Solneß kam, jetzt ist sie nur noch einem Einzigen gut, eben Solneß. „Keinem andern in der ganzen Welt. Kann nie einem andern gut werden." Solneß hat eine absolute Gewalt über dieses kränkliche, schwache Geschöpf und er mißbraucht sie offenbar im stärksten Maße. Er macht sich nichts aus ihr, hat auch gar kein andres Verhältnis zu ihr, als das des Herrn zur Untergebenen, aber er schürt ihre Leidenschaft aufs höchste, lediglich damit sie Ragnar von dem Gedanken abbringen soll, selbständig zu werden. Das ist ein brutaler Zug von Kraft und stimmt mit dem überein, was Solneß kurz vorher von sich sagt: „Ich weiche niemals vor irgend jemanden. Niemals freiwillig, niemals bei meinen Lebzeiten tue ich das." Das alles läßt sich an, als ob man es mit einem Kraftmenschen zu tun hätte. Allenfalls kann man auch herauslesen, daß Solneß seine Kraft schwinden fühlt, — er

Digitized by Google

ist ein älterer Mann, — und daß er sich vor den jungen aufstrebenden Menschen fürchtet, sie zurückzuhalten sucht. Auch das Eintreten der Frau Solneß ändert an diesem Eindruck nichts. Sie ist eifersüchtig auf Kaja, wie wir wissen ohne Grund, wenigstens in diesem Falle. Aber das offene Geständnis des Baumeisters gegenüber dem Doktor Herdal, der gleichzeitig gekommen ist, daß er sonst wohl mit Frauen zu tun gehabt habe, erweckt auch den Gedanken: da vor uns steht ein Mann mit starker Leidenschaft und starker Kraft. Die Erzählung von seinen großen, fast wunderbaren Erfolgen erhöht noch die Vorstellung von dieser Kraft.

In dieser Unterredung mit dem Doktor Herdal kommt jedoch allerlei Merkwürdiges zum Vorschein. Zunächst sagt Solneß offen heraus, daß er Angst vor Ragnar und dessen Talenten habe. Der würde ihn von seiner Höhe stürzen. Und um ihn zu unterdrücken, brauche er Kaja. Dann aber erzählt er, wie er Kaja für sich gewonnen habe, nur dadurch, daß er es von ganzem Herzen gewünscht habe. Dieser Gedanke, daß er durch den bloßen Wunsch den Erfolg an sich fesseln könne, ist wichtig. Man darf ihn während des ganzen Stücks nicht aus dem Auge lassen. Er beherrscht den Baumeister. Damit ist aber die Entscheidung gegeben, daß es sich nicht um einen Mann der Tat handelt, vielmehr um jemanden, der — ich brauche den entscheidenden Ausdruck, den Ibsen gewählt hat — der Luftschlösser baut. Dieser Zug der Schwäche, der sich in übergroßer Phantasie äußert, wird erst später ganz deutlich, ebenso wie die beiden anderen seltsamen Eigenheiten von Solneß, einmal seine Idee, daß er eine schwere Schuld gegenüber seiner Frau habe, und dann der

Digitized by Google

Verdacht, daß er von Aline für geisteskrank gehalten werde und daß sie ihn durch den Doktor beobachten lasse. Die Szene schließt mit einer erneuten Betonung der Angst, von der Solneß beherrscht wird, der Angst des Alters vor der Jugend. „Der Umschwung kommt," sagt Solneß, „irgendeiner drängt sich heran mit der Forderung: Tritt zurück vor mir! Und alle die andern stürmen ihm nach und drohen und schreien: Platz gemacht — Platz, — Platz! Eines Tages da kommt die Jugend hierher und klopft an die Tür —" In diesem Augenblick klopft es wirklich und herein tritt Hilde Wangel.

Es ist ein Stück Jugend, das da an die Tür klopft: Hilde Wangel, den Ranzen auf dem Rücken, das Kleid geschürzt, den Bergstock in der Hand, und ein gefährliches Stück Jugend dazu; man kennt ihre Art aus der Frau vom Meere. Der Baumeister hat nicht so unrecht sich zu fürchten, vor der Jugend und vor den Teufelchen, die für die Spannung leben und gern daliegen und träumen, die Luftschlösser bauen wollen. Frei wie der Vogel — sie nennt sich einen Raubvogel — ist sie dem Vater davon gelaufen und ohne Geld, ohne Koffer und Wäsche in die Welt gezogen, sich vom Baumeister Solneß das Königreich zu holen, das er ihr versprochen hat. Damals als er oben in Hardanger den Kirchturm gebaut hat, und als er ihr den Kopf zurückbog und sie küßte viele, viele Male, so erzählt sie es wenigstens. Ob es wirklich so vor sich gegangen ist, erfährt man nicht. Solneß vermag sich nicht dieser Dinge zu entsinnen, er entsinnt sich ihrer so wenig, daß er annimmt, er habe es nur gewünscht, sie zu küssen, und sie habe diesen

Digitized by Google

Wunsch als Tat empfunden. Das ist ja der Gedanke, der Solneß verfolgt, mit seinen Wünschen könne er die Welt regieren. Vielleicht, wie gesagt, ist das alles nicht wahr, ebenso erträumt wie das, daß der Baumeister hoch oben in den Lüften gesungen habe, was doch gewiß nicht wahr ist. Vielleicht ist es eben nur ein Traum des zwölfjährigen Kindes gewesen, das im Grunde kein Kind mehr war. Jedenfalls aber hat sie wohl all die Jahre hindurch oft gelegen und von diesem Erlebnis geträumt, spannend schön geträumt, und halb im Ernst geglaubt, Solneß werde als Unhold kommen und sie in ihr Königreich führen. Sie versteht es vortrefflich, Schlösser und Königreiche in die Luft zu bauen, viel besser als der Baumeister selber, der sich vergeblich abmüht, Heimstätten für die Menschen zu bauen, mit Türmen darauf, die in die Luft zeigen. Die Menschen wollen's nicht so haben, das ist der Schluß, zu dem Solneß gekommen ist. Bei Hilde Wangel gibt es solche Bedenken nicht, sie baut für sich selber schöne, spannende Geschichten, in denen ein Mensch bis in schwindelnde Höhen steigt und abstürzt von der Höhe, ein echtes, rechtes Teufelchen von einem Weib. Daß man sie in die Kinderstube steckt, in eine von den drei leeren Kinderstuben, das paßt für sie gewiß nicht. Denn Kind ist sie nicht.

Von der Gefährlichkeit dieses Kindes bekommt man im ersten Akt jedoch nicht viel zu erfahren, wie denn vieles noch unbestimmt und verschwommen ist. Wenn man sich alles zu vergegenwärtigen sucht, mag man wohl schon einen Begriff von Solneß bekommen. Er ist ein Mann, der gern stark sein möchte, es aber nicht ist, der hart auf seine Kraft pocht, sich

Digitized by Google

aber vor dem Umschwung fürchtet, der sich einer Schuld seiner Frau gegenüber zeiht und der den Verdacht hat, für geisteskrank zu gelten, der glaubt, durch seinen festen Willen die Geschehnisse lenken zu können, dabei aber von einem Mädchen sich lenken läßt.

Der zweite Akt bringt den Baumeister in eine andre Beleuchtung. Frau Aline Solneß tritt mehr hervor, und es zeigt sich, wie stark ihr Wesen auf Solneß eingewirkt hat. Ihre Schönheit ist schon mitgenommen, sie hat durch die Aufregung über den Brand ihre Gesundheit eingebüßt, ihre Fruchtbarkeit verloren, ebenso wie ihre beiden Kinder. Mit ihrem beschränkten Verstand schaut sie unausgesetzt in die Vergangenheit und dreht und wendet alles hin und her, was sie erlebt hat. Sie hat sich einsam und verlassen, wie sie ist, einen Begriff von Pflicht zurechtgemacht, der ihr Halt in ihrem Leben gibt. Bei diesem Grübeln ist sie auf den Gedanken gekommen, daß sie am Tode der Kinder schuld sei; diese Kinder sind zugrunde gegangen, weil Alines Milch nach der Brandnacht infolge der Aufregung versiegt ist. Sie glaubt, daß sie sie am Leben hätte erhalten können, wenn sie sich mehr zusammengenommen hätte. Dieser Gedanke, den sie Solneß gegenüber äußert, hat nach und nach in dem Baumeister Wurzel gefaßt. Er glaubt selbst daran, mißt aber nicht Alinen die Schuld bei, sondern sich selbst. Aline ist es gar nicht recht ernst mit ihrem Schuldbewußtsein, wie später aus einer Unterhaltung mit Hilde Wangel hervorgeht. Es ist auch nur ein Luftschloß, das sie sich aus ihren Erlebnissen zusammenbaut, aber dieses Luftschloß hat in dem Gemüte des Mannes ganz andre Formen angenommen, er arbeitet in seiner Weise phantastisch

Digitized by Google

an dem Tode der Kinder weiter und zermürbt dadurch seine Kraft. Diese Grübelsucht der Frau, die ihn immer tiefer in sein eigenes Grübeln hineintreibt, quält ihn. Das Heim wird zerstört. Er, der Fremden eine Heimstätte bauen will, hat selbst keine. „Niemals ein Sonnenstrahl," stöhnt er, „nie soviel wie nur ein Streiflicht ins Heim hinein," und Aline erwidert: „Hier ist ja kein Heim, Halvard." Und drüben im neuen Haus wird es ebenso werden, ebenso leer, ebenso öde dort wie hier. Eine merkwürdige Ironie liegt darin, daß gerade Solneß, der so gar kein Heim sich selbst schaffen kann, andern es geben will.

Es stehen noch andere Dinge zwischen den beiden Eheleuten, auf ihrer Seite die starke Eifersucht, bei ihm das Gefühl, seine Frau vernachlässigt zu haben. Aber viel einschneidender ist etwas anderes. Alines Denken dreht sich, natürlich genug bei einer Kranken, um die Gesundheit. Sie hockt jeden Tag mit dem Arzt zusammen und ist ebenso besorgt um des Baumeisters Wohlergehen wie um das eigne. Grund dazu hat sie schon in dem Schwindel, an dem der Baumeister leidet. Solneß selbst aber bezieht die Sorge seiner Frau auf seine geistige Gesundheit. Er glaubt, daß man ihn für verrückt halte.

In scharfem Gegensatz zu dieser kranken Grüblerin Aline tritt nun Hilde, die von Jugend und Lebenslust sprüht und ganz gewiß das hat, was sie an dem Baumeister vermißt, ein robustes Gewissen. Es ist gar zu robust, strotzend vor Gesundheit. Sie haßt das Wort Pflicht. Herzlichkeit, Wärme, das ist es, was sie will. Und dann Spannung, Aufregung. In ihr lebt der

Digitized by Google

Wunsch nach dem Schrecklichen. Sie träumt, wie einer von der Höhe stürzt und schwelgt in diesem schwindelnden Grauen. Ihre Phantasie jagt dahin, der Zusammenhang der Dinge ist ihr gleichgültig, wie der der Bücher, sie versteht ihn gar nicht, in scharfem Gegensatz zu Solneß, der gar nicht anders kann, als einen Zusammenhang erfinden, selbst wenn er nicht da ist.

Diesen Zusammenhang sucht er immer wieder in sich selbst. Er erzählt nun seine Auffassung von dem Tode der Kinder. Er hat seinerzeit vor dem Brande in dem Schornstein einen Riß bemerkt, hat daran allerlei phantastische Geschichten angeknüpft, Luftschlösser gebaut: wie durch diesen Riß ein Brand entstehen werde, wie er dann das Terrain, die Möglichkeit zum Bauen finden werde. Das Haus brennt ab und alles geschieht, wie Solneß es sich ausgemalt hat. Nur freilich entsteht der Brand nicht durch den Schaden im Schornstein, sondern durch eine Unvorsichtigkeit in der Kleiderkammer. Das hindert aber Solneß nicht, anzunehmen, sein Wunsch habe das Feuer geweckt. Von da gehen seine Gedanken weiter. Er hat den Brand durch seinen Wunsch herbeigeführt, durch den Brand ist Aline unfruchtbar geworden, ihre Kinder sind gestorben. Er ist einsam geworden, damit er allein sei mit sich und dem großen überirdischen Bauherrn, zu dessen Preis und Lob er bauen soll. Und diesem hohen Beruf muß er nun, wie er denkt, immer wieder von neuem Menschen opfern. „Um dazu zu kommen, Heimatstätten zu bauen für andere," sagt er, „mußte ich verzichten — für alle Zeiten darauf verzichten, selber ein Heim zu haben. Das war der Preis für das Glück, von dem die Leute so viel reden. Das Glück war

Digitized by Google

nicht billiger zu erkaufen." Kurz darauf: „Alines Beruf im Leben, der mußte verpfuscht, erdrückt, zermalmt werden, damit meiner mich vorwärts bringen könnte zu dem, was ausſieht wie ein großer Sieg. Aline hatte auch ihre Anlagen zum Bauen, Kinderſeelen aufzubauen, ſo daß ſie groß werden in Gleichgewicht und in ſchönen edlen Formen. Das alles, das liegt jetzt da. Ungebraucht und unbrauchbar für immer, genau wie die Schutthaufen nach einem Brande." „Ich bins, der daran ſchuld iſt, daß die zwei Kleinen das Leben laſſen mußten. Denn wer rief die Helfer und Diener? das tat ich. Das iſt's, was die Leute Glückhaben nennen. Aber das Glück wird empfunden wie eine große hautloſe Stelle hier auf der Bruſt. Und die Helfer und Diener nehmen Hautfetzen von andern Menſchen, um meine Wunde zu ſchließen. Aber die Wunde heilt doch nicht zu."

Hilde ſagt dann ein Wort, das ein klares Licht in die Verworrenheit dieſes ſeltſamen Grüblers wirft. „Sie ſind krank, Baumeiſter," ſagt ſie, „ſchwerkrank. Am Verſtande fehlt Ihnen weiter nichts, aber Sie ſind mit einem kränklichen Gewiſſen zur Welt gekommen. Es iſt bei Ihnen recht ſchwächlich. So zart gebaut, daß es keinen Stoß verträgt, daß es das, was ſchwer iſt, nicht heben und tragen kann."

Solneß begreift recht wohl, daß hier ſeine Schwäche liegt. Er ſpricht von den Wikingern, das ſeien Kerle geweſen, die das Leben bezwangen, ſtarke Unholde, die beneidenswert waren, die ſich getrauten zu tun, was ſie wünſchten. Die Tragik oder die Komik, wie Sie wollen, liegt bei alledem darin, daß Solneß wünſcht, ſolch ein Gewalttäter zu ſein, daß er ſich dazu zwingt,

Digitized by Google

Luftschlösser darüber baut, wie gewalttätig er sein möchte, während er im Grunde weich und zart ist und vor allem furchtsam. Er getraut sich nicht — er kann nicht so hoch steigen wie er baut. Die Wurzeln seiner Kraft sind zu schwach. Er sehnt sich danach, das Unmögliche zu fassen; es zu versuchen, dazu fehlt ihm der Mut. Er kommt nie über die Luftschlösser hinaus. Und selbst die versteht er nicht recht zu bauen. Er möchte Alleinherrscher sein, aber er widerruft jeden grausamen Gedanken vor sich selbst, vernichtet seine eigenen Handlungen, die er vornimmt, um oben zu bleiben. Er möchte der Jugend emporhelfen, vor der er Angst hat und die er im Innersten doch so sehnlich herbeiwünscht, aber er hat nicht den Mut, ihr die Hand zum Emporklimmen zu geben. Er möchte sich ein Weib bändigen in Wikingerstolz und wagt es nicht, das kleine Mädchen, das vor ihm steht, auch nur anzurühren. Er, der frühere Kirchenbaumeister, will Heimstätten für Menschen bauen und weiß nichts Besseres zu tun, als einen Kirchturm auf ein Wohnhaus zu setzen. Er vermischt fortwährend seine Ideale mit dem Realen, seine wirklichen Bauten zerstört er durch Luftschlösser, die er hineinbaut. Der Kirchturm hat Sinn, er zeigt nach oben, nach Gott hin. Der Turm auf dem Wohnhaus, der frei in die Luft ragt, ist sinnlos; denn das Wohnhaus soll an die Erde fesseln, nicht zu Gott erheben, das Wohnhaus ist der Alltag, an dem man schwindelfrei sein darf, von dem man nichts Großes verlangt.

Solneß versteht keine Heimstätten zu bauen, nicht einmal seine eignen, in die er drei leere Kinderstuben hineinbaut,

Digitized by Google

gleichsam als Huldigung für die Jugend; wieder ein Luftschloß, das er zwischen sich und das wirkliche Leben hineinschiebt. Luftschlösser mit festen Grundmauern will er bauen, ein Ding der Unmöglichkeit, ein Versuch, zwei Dinge gleichzeitig zu tun, die sich ausschließen. Er mißtraut seiner Kraft, oder vielmehr er weiß, daß er diese Kraft nicht besitzt. Er hat nur den Wunsch nach Größe und vermag diesem Wunsche nicht zu widerstehen. Auf diesen Wunsch baut er sein Leben auf; er glaubt ja, durch bloßes Wünschen alles erreichen zu können. Aber der Wunsch ist keine Grundmauer für ein Luftschloß. Er will das Unmögliche, er hat diesen Grundtrieb alles menschlichen Handelns. Aber er sieht ein, daß er das Unmögliche nicht kann, daß er nicht einmal die Kraft hat, es zu versuchen. Immerhin verlangt er das Unmögliche von sich selbst, nicht von andern, er selbst muß es tun, sonst gilt es nicht; darin wenigstens ist er ganz Mann.

Wie steht es nun mit Hilde? Sie liebt erst recht das Unmögliche. Aber sie weiß viel besser damit umzugehen, sie begnügt sich mit dem Bauen von Luftschlössern, verlangt keine festen Grundmauern dazu, und als sie das Unmögliche einmal will, da verlangt sie es nicht von sich selbst, sondern von einem andern. Daß dieser andere dabei das Leben verliert, kümmert sie wenig; hat er doch das Unmögliche getan, weil sie es gewollt hat. Sie probiert aus, ob sie zu den Auserwählten gehört, denen die Gnade verliehen wurde und die Macht und die Fähigkeit, etwas zu wünschen, etwas zu begehren, etwas zu wollen — so beharrlich und so unerbittlich, daß sie es zuletzt bekommen

Digitized by Google

müssen. Daß dieses Unmögliche, was sie schließlich mit ihrem Willen erreicht, etwas geradezu Lächerliches ist, eine ärmlich erbärmliche Leistung, daß ein Schwindliger eine Leiter emporsteigt, dafür hat sie gar keinen Sinn. Sie faßt das Unmögliche rein äußerlich, muß es so fassen, da sie eine Frau ist. Es sind hier, wie immer bei Ibsen, eine Menge tiefer Probleme berührt. Das Bedürfnis der Frau, etwas Äußeres zu sehen, und wenn es noch so klein ist, sich die Größe des Mannes von außen beweisen zu lassen, durch eine Handlung, durch eine Tat, tritt bei Hilden noch viel deutlicher hervor als bei Rebekka West, die ihren Rosmer über den Wassersteg zwingt.

Hilde ist gewöhnt, Luftschlösser zu bauen, sie liebt nicht die Tat, sondern die Spannung, die der Tat vorhergeht, das schauerliche Gefühl, das Schaudern bei dem Gedanken, und sie liebt die Kraft. Sie möchte eins von den Weibern sein, das die Wikinger entführten, sie möchte einen Gewalttäter lieben. Aber dieser Gewalttäter soll ihr dann auch wieder huldigen, sie will manchmal die Herrin des Herrn sein. Dies Machtbedürfnis bricht ab und zu unvermittelt hervor. Sie nennt sich einen Raubvogel. „Warum sollte ich nicht auf Raub ausgehen, die Beute an mich reißen, zu der ich Lust habe? Wenn ich sie nur packen kann mit meinen Krallen und die Oberhand behalten." Den Grund ihres Wesens gibt sie aber nicht damit an. Ihr Herzenswunsch bleibt doch, Kraft zu sehen, Größe zu fühlen, überwunden zu werden; das ist es, was sie erleben will.

Solneß soll sie überwinden, er soll groß sein. Sie weiß von ihm gar nichts. Sie kennt ihn nicht im mindesten, aber sie hat

Digitized by Google

sich aus ihm eine Heldengestalt geschaffen, die sie nun liebt. Sie hat den Baumeister mit dreizehn Jahren kennen gelernt, im Alter der Geschlechtsreife. Ihr ganzes Traumleben — und sie hat Zeit zu träumen, tut es auch gern, da es so entsetzlich spannend ist — dreht sich um dieses eine Erlebnis, daß sie den Mann dort oben hoch in den Lüften gesehen hat. Ihre Phantasie hat dabei stark gearbeitet. Ich machte Sie schon darauf aufmerksam, daß aller Wahrscheinlichkeit nach an der Geschichte von den Küssen, die sie von Solneß empfangen haben will, kein wahres Wort ist. Es sind Luftschlösser, die sie gebaut hat. Sie hat etwas Spielriges in ihrem Wesen, unterscheidet nicht zwischen groß und klein, wichtig und unwichtig. Deshalb trifft sie die Bemerkung Alines, daß sie auch als Erwachsene, ja selbst als verheiratete Frau noch mit Puppen gespielt habe, so tief; sie fühlt: da sind Gedanken, die ich selbst denke, Empfindungen, die ich selbst habe. Aline steht mir nahe, die darf ich nicht betrügen. Da haben Sie eine Anwandlung von Gewissen bei Hilden, es dauert aber nicht lange, sie ist zu robust.

Einen Moment möchte ich Sie bei diesen Puppen Alines festhalten. „Auf ihre Art waren die ja auch lebendige Wesen, sozusagen," sagt Aline. „Ich trug sie unter dem Herzen. Wie neugeborene kleine Kinder." Dies Wort wirft ein scharfes Licht auf das ganze Stück und sagen wir es ruhig, auf das ganze Menschenleben. Wir alle leben nicht in den Tatsachen, sondern in dem, was wir mit unsern Wünschen und Gedanken hineinlegen, wir leben nicht in unsern eigenen Häusern, sondern in Luftschlössern. Die Luftschlösser mit robustem Gewissen gut zu

Digitized by Google

bauen ist etwas wert, für unser Glück jedenfalls das einzige, was Wert hat. Für das Glück, beachten Sie das wohl, für etwas, was der Frau unentbehrlich ist, das Ziel ihres Lebens ist, was den Mann aber nicht lockt. „Luftschlösser sind das Herrlichste, das Allerheiligste, was es auf Erden gibt," sagt Hilde. „Sie sind ja so bequeme Zufluchtsorte, und auch so bequem zu bauen," so spricht Hilde. Aber nun achten Sie auf die Antwort des Baumeisters. Er sagt: „Jawohl, mit einer Grundmauer darunter." Da haben Sie den echten Solneß, er will zugleich wirkliche Häuser und Luftschlösser bauen, ein Mann, der hin- und hergerissen wird zwischen wirklicher und erträumter Größe, der die Größe will, aber auf das nicht verzichten mag, was unvereinbar mit Größe ist: Glück, der das Glück will, aber nicht auf das verzichten kann, was unvereinbar ist mit Glück: Größe.

Das ist nun einmal das Los des Mannes, der nur etwas erreichen kann in Größe oder in Glück, wenn er sich die Unvereinbarkeit beider Dinge vor Augen stellt. So hat es denn die Frau leichter, einheitlich und sicher durchs Leben zu gehen, da für sie das eine Prinzip, die Größe für ihre Person, ganz wegfällt. Sie kann sie nur genau so wie Hilde, in dem Manne zu bewundern suchen, den sie liebt. Daß es ihr dabei gar oft so ergehen wird, wie Hilden, daß sie in dem Besteigen einer Leiter etwas Großes sieht, das liegt in der Natur der Sache. Wer in sich den Maßstab der Größe nicht hat, wie soll der ihn auf andere richtig anwenden?

Wir stehen da vor einem der seltsamsten Konflikte des

Digitized by Google

Menschenlebens. Sie wissen, wie fest ich selbst von der Aufgabe der Frau, den Mann zu begeistern und für die Größe fähig zu machen, überzeugt bin. Sie entfaltet die Kraft, die er besitzt, sie ist die Muse, die ihn zur Tat treibt, die ihn zur Größe streben läßt. Aber nun kommt das Seltsame im Leben. Diese Frau, die Führerin zur Größe sein soll, weiß nicht, kann es nie und nimmer ermessen, ob im Manne auch das Zeug zur Größe steckt. Sie ist dafür einfach blind, es muß ihr von außen bewiesen werden. Der Fall Hildes oder Rebekkas oder Noras, daß sie einen Mann für groß nimmt, der in Wahrheit gewöhnlich ist, der mag häufig genug sein, und das führt dann oft zur äußeren Katastrophe oder zur unglücklichen Ehe.

Und weiter, die Frau ist nicht nur blind für die Größe des Menschen, den sie liebt, sie ist blind für die Größe an sich, sie weiß nicht zu unterscheiden, ob etwas groß oder klein ist; wiederum ist es nicht allzu selten, daß ein Mann, ganz gleich, ob er groß oder klein ist, auf eine Leiter getrieben wird und sich den Hals brechen muß, bloß weil die Frau, die seine Sehnsucht nach Größe weckt, ihr Vergnügen haben will oder weil sie ihn in gutem Glauben auf die falsche Bahn treibt, auf ein Ziel los, das ihr herrlich erscheint, während es in Wahrheit ein kümmerliches Ding ist und des Halsbrechens nicht lohnt.

Man darf nicht zu streng mit Hilden ins Gericht gehen. Sie ist nur menschlich und weiblich, durchaus nicht Besonderes, sondern nur ein Exemplar der großen Gattung junger Mädchen und Frauen, die in ihrem innersten Wesen die Erschütterung suchen, das Umgeworfenwerden durch den Mann und durch

Digitized by Google

das Ereignis. Eine Schuld an ihr zu suchen, wäre ebenso lächerlich, wie in ihr ein Muster edler Weiblichkeit zu finden, wie es wohl auch hier und da geschieht. In ihr arbeitet die Eigenschaft des Umdichtens, sie baut Luftschlösser, abhängig wie sie ist von ihrer Weiblichkeit und ihrer Geschlechtlichkeit. Daß sie auf den seltsamen Einfall gerät, sich die Größe ihres Geliebten dadurch zu beweisen, daß sie ihn auf schwindelnder Höhe sieht, liegt zum Teil, wie ich schon sagte, an dem Eindruck der Reifezeit, zum Teil liegt es an der Eigentümlichkeit der Frau, mit Augen sehen zu wollen, das Symbol für die Wirklichkeit zu nehmen, so wie Aline ihre Puppen für Kinder nimmt. Es sagt gar nichts, daß dabei das Symbol ihr wichtiger wird, als die Vernunft es erlaubt. Ohne diese Fähigkeit zum Irrtum, zum Verwechseln, zum Umdichten würde die Frau eben das nicht sein, was sie ist, eine Führerin zur Höhe, ein Zwang aufwärts zu steigen.

Im Baumeister Solneß handelt es sich um die falsche Einschätzung einer Tat. Aber man darf diese Verwechslung einer Kletterleistung mit Größe nicht Ibsen andichten. Der Dichter nimmt die Sache durchaus nicht wörtlich. Er zeigt uns, wie eine Frau sich über die Größe des Ziels täuscht und dadurch den Untergang herbeiführt. So wie man es ab und zu deutet, daß das Klettern auf das Gerüst von dem Dichter symbolisch als Streben nach der Höhe gemeint sei, bei dem der Unbegabte zugrunde geht, wäre es doch gar zu platt, es würde auch nicht mit dem stark realistischen Stil des Stils übereinstimmen, und der Humor der Sache ginge verloren.

Digitized by Google

Denn Humor steckt in diesem Drama, genau so wie in allen Dichtungen Ibsens von Brand an bis zu dem Epilog: Wenn wir Toten erwachen. Ich bezweifle nicht, daß sie auch tragisch aufgefaßt werden können.' Das ist Geschmackssache des Lesers. Dann erscheint uns der Dichter in der Rolle des schonungslosen Richters, der die Schwäche der Menschen im Bilde schauen läßt. Aber so viel ich weiß, war Ibsen schon ein verständiger Mann, als er diese Werke schuf, und beim Manne tritt an die Stelle des heißen Jugendzornes eine ruhige Heiterkeit der Einsicht und Entsagung, der das Lächeln wohl ansteht.

Druck von August Pries in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

89099519647

B89099519647A

1

Digitized by Google

12Mr'38

G.E.STECHERT
& Co.
NEW YORK

Digitized by Google

b89099519647
b89099519647a